دراســات ورؤى نقدية بعيــون مصرية
مسرحيات – روايات

الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر

كتاب وأدباء ونقاد مصر

ـــــــ الجزء السادس ـــــــ

دراسات ورؤى نقدية بعيون مصرية

بقلم

أ. د. كمال الدين عيد

د. وفاء كمالو

د. أمل درويش

أ.د. كمال الدين حسين

د. مازن الماحى

أ. د. أبو الحسن سلام

د. أحمد محمود المصري

فؤاد نصر الدين

د. كاميليا عبد الفتاح

د. على خليفة

عبد الغنى داود

عزت علام

أحمد محمد الشريف

فهمى إبراهيم

شاهيناز الفقى

أمين بكير

كلمة الكتاب
بقلم الشاعر الكبير يسري حسان



عن الذى تجاوز التاريخ والجغرافيا

لا أعرف متى التقيت بالمبدع الكبير السيد حافظ، أو للأمانة لاأريد أن أعرف التاريخ تحديدًا، فهو قد يعود إلى ثلاثين عامًا مثلًا، وفى التصريح به اعتراف بأني، وهو، قد بلغنا من الكبر عتيًا.

دعك من التاريخ والجغرافيا، فالسيد حافظ تجاوزهما، بسم الله ما شاء الله، وأنا الآخر في سبيلى إلي ذلك لو سرت على خطاه وخطى أمثاله من المبدعين أصحاب الطاقة، لكنى أبدًا لا أسير، وكل واحد حر فى طاقته.

تقريبًا عرفت السيد حافظ ،على المستوى الشخصى ،بواسطة استاذى وصاحب الفضل الأكبر على شخصى الضعيف ، الكاتب الكبير محمد جبريل، فهو اسكندراني مثل الأستاذ السيد حافظ ،والدم يحن، عرفته

شخصًا ابن بلد وإللى فى قلبه على لسانه، صلب جدًا فى دفاعه عن الحق ، معتزًا بنفسه وبإنجازه الأدبى المتنوع ، فأنت لاتستطيع تصنيفه ككاتب، هل هو كاتب مسرحي، أم كاتب روائى، أم كاتب أطفال، أم سيناريست ، أم صحفى له تجارب مهمة فى تأسيس عدة مجلات،فهو كل ذلك وأكثر، ولااستبعد أن يكون فنانًا تشكيليًا ومؤلفًا موسيقيًا من ورانا ، فهو قادر ويعملها.

كتب السيد حافظ فى فنون الإبداع كافة ، وأجاد فيها كلها، وكانت كتاباته دائمًا محط أنظار الباحثين والدارسين الذين تلقفوا أعماله وأنجزوا عنهاالعديد من رسائل الماجستير والدكتواره، ليس فى مصر فحسب بل فى العديد من الدول العربية ، مايؤكد تجاوزه لفكرة الجغرافيا، فما من روائى أو مسرحى أو باحث فى وطننا العربى إلا ويعرف السيد حافظ ويقدر إنجازه، والغريب أن الرجل – ولاأعرف لماذا- حظى بتقدير عربي أكثر مما حظى به فى مصر بلده الشقيق، لكن لابأس فلا شئ يضيع هباء، وهاهو المهرجان القومى للمسرح المصرى يكرمه فى دورته الثانية عشرة، كان يستحق التكريم منذ سنوات ، لكن مالايدرك كله لايترك كله.

السيد حافظ ،الذي أنجز عشرات الأعمال فى المسرح والرواية وأدب الطفل، وأنجزت حول أعماله الكثير من الدراسات الأكاديمية،وأخرج عدة أعمال مسرحية، وأخرج أعماله المسرحية مخرجون كبار مثل أحمد عبدالحليم ومحمود الألفى وحسام عطا وغيرهم فضلًا عن المخرجين العرب، وأسس أكثر من جماعة مسرحية، وقدم عشرات

المشاريع للمسرح التجريبى والمسرح النسوى وغيرهما،رجل مشاغب أصلًا ولايعجبه العجب، اسكندراني بقى ، وربما لهذا السبب يتم استبعاده كثيرًا ،أو محاولة استبعاده، لكنه- وهذا من غرائبه- لايستبعد أبدًا ، فهو حاضر دائمًا بمنجزه المهم ، وتاريخه الطويل فى العمل الإبداعى والثقافى.

تكريم السيد حافظ فى المهرجان القومى للمسرح،دلالة واضحة على أن ماينفع الناس يمكث فى الأرض ، بينما يذهب الزبد جفاء، فهنيئًا للمهرجان أن تزين بهذه القيمة والقامة الكبيرة التى اسمها السيد حافظ.. ابن الأسكندرية البار، والذى لولا أننى أعرف محل ميلاده، لاعتقدت أنه من شبرا مسقط رأسي، فهو يشبهنا كثيرًا،رجولة وأدبًا وشهامة،فضلًا عن إبداعه المتنوع والغزير.. عمومًا أسكندرية وشبرا "حتة واحدة" زى مصر والسودان أيام زمان!!



دراسات مسرحية لأعمال السيد حافظ
بقلم : أ. د. كمال الدين عيد

- حكاية الفلاح عبد المطيع (ممنوع الضحك.. ممنوع أن تبكى)
- حرب الملوخية أو الكوميديا التاريخية المصرية
- وسام من الرئيس مسرحية كوميدية
- ملك الزبالة أو الزبالين

(١)

دراسة

حكاية الفلاح عبد المطيع

(ممنوع الضحك.... ممنوع أن تبكى)

مسرحية من جزأين للكاتب الدرامى الأستاذ/ السيد حافظ من مواليد ١٩٤٨م، المسرحية منشورة فى كتاب يضم مسرحيات عدة أخرى لنفس المؤلف.

التشكيل الأدبى للدراما

- الموضوع الأساسى :

تتخذ تيمة الموضوع الرئيسى فترة من فترات التاريخ العربى نسيجاً تاريخياً لحكم قنصوة الغورى، منطلقاً للأحداث المسرحية، والعلاقات الدرامية، وطبيعة العمر، وسلوك الشخصيات وتعكس كل هذه العناصر وتلك قدرية غاشمة للمماليك العتاة الذى حكموا مصرنا، وخلفوا لنا فى صحائف التاريخ قصصاً وروايات وألهموا كتابنا الدراميين إلى تسجيل مآسيهم فى درامات مسرحية، تماماً كما فعل اليوم السيد حافظ فى درامته العصرية التى نحن بصددها، وإذن فالموضوع الذى تستند جوهريات الدراما على أساسه، موضوع شبه تاريخى، وأقول (شبه) لأن المؤلف لم يلجأ إلى شخصيات تاريخية فى شخوصه الدرامية إلا فى النادر وفى محافظة على (العصرية) التى أراد لها أن تغلف درامته التى كتبها فى عصر آنى وفعلى حقيقى.. وفق فلسفة خاصة، يراها هو فى هذا السبيل هذا

الاختيار للكاتب الدرامى أو المزج بين الموضوع التاريخى أصلاً – بحكم الحقبة الزمنية – وبين الانسياب العصرى المتمثل فى الحوار اليومى الطبيعى، وفى عدم الارتباط بتاريخيات الدراما أو أرسطو وقواعده المعروفة، وفى تقسيم الدراما إلى جزأين، وما هو علامة من علامات التصميم الحديث فى المسرح الأوروبى المعاصر، نتيجة تغير العلاقات، فى المجتمعات الحديثة، ودخول إيقاع سرعة الزمن، ولهث الإنسان فى كل مكان وراء كل تافه وغير مجد، وازدحام عمر الإنسان المعاصر يصلنا بالنافع والضار، وتقلب الظروف الجوية الطبيعية والمستقرة منذ قرون وقرون بفعل الكيمياء والذرة والتلوث، كل هذا الإيقاع قد فرض على المسرح المعاصر، أن (يقتصد) فى زمن المتفرج وكان هذا الاقتصاد يعنى تمثيل درامات شيكسبير ذات الخمسة فصول فى جزأين اثنين بدلاً من خمسة فصول أو أربعة وطبعاً دون المساس بالنص الدرامى الأصلى. وفى ظنى أن كاتبنا السيد حافظ قد استوعب فى كثير تحولات العصر هذه، وهو ما يعنى إحساسه بالزمان والمكان الذى يصمم عليه دراماته، ومنها حكاية الفلاح عبد المطيع.

الزمن المتغير الثابت

لست ضليعاً فى التاريخ العربى للأسف، لكن ما أفهمه من الدراما، أنها تستعمل زمناً عابراً فى قدمه وفى نتائجه قديم فى الزمن، وهو نفس الزمن الضليع فى الدكتاتورية حتى قبل أن تتكون معانى ومفردات كلمة (الدكتاتورية) وقيمة دراما الأستاذ السيد حافظ، أنها تعرض الزمن المتغير من القديم عند قنصوه الغورى، إلى الجديد فى نهايات القرن العشرين، على الأرض العربية، لتثبت أن هذا الزمن المتغير هو زمن ثابت كذلك، ثابت بشروره وخلوه من الإنسانية ومن الشرعية وبخاصة عند الحكام والمشرعين هذا الاتصال، أو الخط الدرامى الرقيق والشفاف الذى وظفه كاتب الدراما، يظل علامة واضحة على الاستمرارية ويؤدى فى نفس الوقت لا محالة إلى عقدة الدراماً ألا وهى طريق الخلاص الذى يبدو من مفردات الحوار والأحداث، إنه الثورة أو التمرد أو الخروج من هذه الحال، أو المجابهة وكلها أفكار وطنية وشرعية وإنسانية فى نهاية الأمر وعلى ذلك تظهر الدراما وهى تحمل بين طياتها مثلاً علياً، نستطيع أن نقول – فى صراحة وجرأة أننا نادراً ما نعثر عليها وسط حياتنا اليومية المعاصرة، وهذا الإحساس بفقدان هذه النعم بين الجماهير هو السبب المباشر

فى استحسان الجماهير للمسرحية، ولحدوث التفاعل معها، طلما أن فكرتها وأحداثها تمس وتراً حساساً باطنياً داخلياً عندها.

علامات للعصرية

تعبير العصرية تقييم فلسفى وتربوى لا يباع ولا يشترى، فلا يكفى أن يمر الممثل من كالوس اليمين، ماراً بخشبة المسرح إلى كالوس اليسار، ليكون ممثلاً عصرياً، إن قضية العصرية أعمق من هذا بكثير، لأنها شكل من الأشكال الفنية الذى يكون مظهراً أو وجها أو هيئة أو سيما يظل مكلاً فى كل لحظة وحركة وحوار برأسه إلى الجماهير وألمح كثيراً من ملامح العصرية فى الدراما التى بين يدى (حكاية الفلاح عبد المطيع) وتتجلى هذه الملامح الطيبة فى العناصر التالية تحديداً.

١- فى عصرية تقسيم فصول الدراما إلى جزأين اثنين، وهو ما سبق الإشارة إليه.
٢- فى الصورة الحديثة للكورس فهو يختلف اختلافاً بينا عن الكورس الإغريقى وعن المرددين للحوار عند الراحل نجيب سرور، وكورس السيد حافظ يتدخل أحيانًا فى الأحداث ولا يتدخل أحيانًا أخرى، وهو ما معناه أن المؤلف قد أضاف له مهمات

جديدة، وحديثة، لم تكن من خصائصه فى الماضى، وهو كورس (حر) إن صح هذا التعبير – وهذه الحرية التى أشير إليها تظهر فى عدم وجود أماكن محددة أو ثابتة مسبقًا لظهورى – كما فى مسرح اليونانيين القدامى حينما يختفى أبطال الدراما اليونانية عن مسرح الأحداث، ليظهر الكورس معلقًا.

إن كورس السيد حافظ، يدخل قاطعًا فى المشاهدة مرة، وفى الشخصيات مرات ومرات وهو يحدث بذلك المفاجأة تلك المفاجأة، ويضيف إلى مهماته التاريخية، مهمات عصرية جديدة، تفرضها عصرية الدراما التى نعالجها، ومع ذلك فالظاهر أن إغراق المؤلف فى محاولته للاقتراب من الشكل العصرى، قد خلخل أحيانًا من تعقب الدراما، بمعنى أن الجزء الثانى قد حوى أربعة مشاهد بخلاف الجزء الثانى نفسه، صحيح أنها مشاهد جيدة، بل ومؤثرة إلى حد كبير.

لكن إذا كانت أماكن الجزء الثانى الذى يدور فى (٣٠) ثلاثين صفحة فى كتاب من القطع المتوسط ترد على النحو التالى:

- منظر القصر ص٣٣.
- منظر مكتب رئيس الشرطة ص٣٦

- منظر منزل عبد المطيع ص٣٩
- منظر غرفة السجن ص٤٢
- منظر عودة إلى بيت عبد المطيع ص٤٥
- منظر بيت عبد المطيع مدهون باللون الأسود ص ٤٧
- منظر المقهى ص ٥٩
- منظر قصر الوزير ص ٥٢
- منظر مكتب رئيس الشرطة ص٦٠

فإن هذا الانتقال السريع لا يمكن بأية حالة من الأحوال أن يمسك بتلابيب المتفرج أو يحافظ على انتباهه أمام الأحداث المسرحية – وإذن فالمشاهد الأربعة فى الجزء الثانى من الدراما من وجهة نظرى المتواضعة على الأقل – فى حاجة إلى تركيز فى المكان – حتى يستوعب المشاهد أو السامع خلفية الفكر الحدثى، الذى يحمله هذا الجزء الذى يسير بنا إلى نهاية مطاف الدراما.

اللغة المستعملة

أستطيع أن أقول دون مجاملة أو رياء – أن الدرامى الأستاذ السيد حافظ قد حقق التشكيل اللغوى فى درامته على مستوى

عال، الحوار طبيعى ومقبول من الشخصيات المسرحية التى تنطق به مفردات اللغة سلسلة واضحة التعبيرات تجسد الحدث المحدد فى المشهد الدرامى، اللغة وهو الأهم تنقل فى أمانة بالغة فكر المؤلف فى كراهيته للاستبداد والمظالم، وتقف إلى جانب إنسان العصر، وتتفصح كل هذه العناصر فى الحوار التالى:

- إلى زمن كان الإنسان مفقود القيمة ص٥
- كان الإنسان الحيوان قوى النفوذ والسلطان ص ٥
- (عبد المطيع للحمار) أنت تفهم أكثر من رئيس الشرطة وشهبندر التجار ومن أم بثينه ص٧.
- نهب المماليك كل شئ ص ٨
- هذا عصر المماليك، كل مملوك صاحب قطعة أرض، يملك الأرض ومن عليها.
- لماذا تحزن على الحيوان – والإنسان فى كل لحظة يموت من المسئول عنه – إذا كان الحيوان جائعًا فما رأيك بالإنسان الجائع.

التشكيل الفنى

يرتكز أى تشكيل فنى واع فى الدراما، على الفكرة الرئيسية

أو الموضوع، أو كما نسميه بلغة المهنة المسرحية (المضمون الدرامى) والمضمون الدرامى هنا يعكس الحيرة والارتباك فى شخصية البطل الدرامى الفلاح المصرى (عبد المطيع) واسمه يعطى الدلالة الواضحة على سلوكه الطيب البرئ شأنه شأن ملايين الفلاحين المصريين، ولعل أمه عندما وضعته صغيرًا، كان يجب أن تختار له اسمًا مناقضًا للاسم الذى اختارته له وهو اسم منحه إياه لابنها من أسماء الله الحسنى لكن ماذا يفعل المرء فى زمن يكفر لكل شئ.

إن الطاعة العمياء، تجر الوبالى على البطل الدرامى وهى طاعة غير مختارة أى مفروضة عليه بفعل سلوك العصر المملوكى، وبتأثير من المنادى والفرحان والشعب المطيع هو الآخر إلى أبعد الحدود. وإذن فتحليل الشخصية البطلة هنا – فى الاعتبار ولو عادت الشخصية أو تعارضت مع بقية الشخصيات الممثلة لأوامر الطاغى... نازى القرن العشرين لكن هل عاشت النازية – كفى ما لهفته من ملايين تحت التراب، ومن بيوت ومدن وبلاد لا تزال تعانى من آثار أعمالها حتى العصر الحديث. ولعل الأستاذ السيد حافظ قد نسى يسلح بطله بالدهاء والذكاء، على غرار ذكاء جحا رغم نوادره وحكاياته صحيح أن البطل الثورى كان مشغولًا بالكثير من

اضطرابات ظاهرية بين الملابس السوداء والملابس البيضاء، لكن الأمر لم يكن بعدم تسليح الشخصية بين الحين والحين بالمكر والدعاء والذكاء والحنكة لماذا أطلب أو أتخيل الشخصية على هذا المنوال. لأن التأثير الدرامى سيكون أكثر إحكامًا أن يسقط أمام عينى بطل محنك، ضد سلطة غاشمة يصارعها فهذا يقوى فنيًا ونفسيًا من عداوتى واحتقارى لهذه السلطة – هذه هى القضية، إن مسرحية (ممنوع أن تضحك، ممنوع أن تبكى) أو حكاية الفلاح عبد المطيع، مسرحية عصرية من نوع (بيرلسك القرن العشرين) والبيرلسك هى مسرحيات السخرية التى تلجأ إلى الإضحاك بقصد إبراز مصادر الهزل التى عادة ما تكون فى شكل كاركاتيرى غريب، وهذا التصنيف الذى أخلعه على المسرحية يقودنى إلى أسلوب المؤلف الدرامى، الذى يولد الأسف مع الضحك والبكاء مع السخرية وهو بعد ذلك يذكر المتفرج وفى يقظة واستمرارية واضحتين، بالموقف المعاصر وما أشبه اليوم بالأمس.

إن فنيات التوعية، والذهاب بالدراما إلى الجماهير مباشرة وفى بساطة وإخراج وتقنيات وفى مواجهة نافعة، كل هذه العناصر الغالية فى رأيى، هى الطريق لتحقيق أفكار السيد حافظ تحقيقًا يضمن لمسرح مصر تجارب جديدة ثرية، تضيف

إلى مسرحنا شيئًا، بعد أن ركن إلى الجمود والى السهل والبسيط، إن المسرح الدرامى للسيد حافظ مسرح فكرى وفلسفى يهتم أيما اهتمام بعقل المشاهد يحاول أن يرفعه إلى ثقافة عالية ويخلصه من أسر الزمن والتاريخ وعبودية العصر كذلك.

(٢)
دراسة تحليلية
حرب الملوخية أو الكوميديا التاريخية المصرية
للكاتب السيد حافظ

اعترف أننى لم أقرأ المسرحية التى صدرت طبعتها الأولى فى كتاب عام ١٩٩٨، وهى واحدة من صف طويل من مطبوعات دراميات للكبار واخرى للأطفال ، والتي سجلت للزميل الكاتب الدرامى السيد حافظ تاريخًا محفوظًا لإبداعاته وإصراراته في أماكن عديدة من الوطن العربى.

عنون السيد حافظ حرب الملوخية بـ (مسرحية كوميدية) لكننا كثيرًا ما نسمع ونشاهد عروضا تحمل نفس العنوان ، ومع ذلك فهى لاتنتمى إلى الكوميديا من قريب أو بعيد وخاصة فى عصور الانحدار الثقافى وافلاس الابداع ، وعندما يستعمل تجار المسرح وبسند من اموالهم مسرح القطاع الخاص للفظة السحرية (مسرحية كوميدية) ، وماهو دليل التزييف والتحوير فى الكيانات المسرحية السيئة ، والتى تبهر باللفظة عينها السذج من الجماهير ايا كان مكانها .

المسرحية تاريخية كما اشار مؤلفها، لأنها تدور وسط احداث تاريخية حقا وهى كوميديا لأنها كوميديا من نسيج خاص خالف الكوميديات ولا أبالغ إذا قلت هذا منذ القديم القديم وحتى الآن.. لماذا؟

بلا عودة إلى الماضى المسرحى أو التاريخ فكلكم تعرفونه إن لم يكن بأحسن منى، لكن كيف عرفنا التاريخيات والدراميات

التاريخية فى المسرح العالمى؟

لن أتحدث عن تاريخيات الإغريق والبدايات الرومانية الأولي، لكننى سأقترب من مفهوم التاريخيات عند الإنجليزى وليم شكسبير .. Shakespeare (٢٣ / ٤ / ١٥٦٤ ـ ٢٣ / ٤ / ١٦١٦ م)

لأضع يدى فيما يختص بالتاريخيات ، تحديدًا .. تكاد تكون كل دراماته من التراجيديات الكبرى.

الجزء الاول من هنرى السادس

الجزء الثانى من هنرى السادس

الجزء الثالث من هنرى السادس

تراجيديا ريتشارد الثالث

تراجيديا تيتوس اندرونيكس

مآساة الملك ريتشارد الثانى

تراجيديا روميو وجيوليت

حياة وموت الملك جون

تاريخ هنرى الرابع – الجزء الاول

تاريخ هنرى الرابع – الجزء الثانى

حياة هنرى الخامس

مآساة يوليوس قيصر

مآساة هملت

مآساة عطيل

تراجيديا الملك لير

تراجيديا مكبث

تراجيديا انتونى وكليوباترا

تراجيدي كوريولانس

حياة الملك هنرى الثامن

The first part of Henry the sixth

The second part of Henry the sixth

The third part of Henry the sixth

The tragedy of Richard the third

The tragedy of titus Andronicus

The tragedy of king Richard the second

The tragedy of Romeo abd Juliet

The life and death of king John

The history of Henry the fourth (part one)

The second part of Henry the fourth

The life of Henry the fifth

The tragedy of Julius Caesar

The tragical history of Hamlet (prince of Denmark)

The tragedy of Othello ، the moor of Venice

The tragedy of king lear

The tragedy of Macbeth
The tragedy of Antony and Cleopatar
The tragedy of Coriolanus
The life of king Henry the eight
The complete sigent classic
Shalespeare، Harcourt brace Jovanovich ، inc.
Newyork، Chicago ، San Francisco ، Atlata ، printed in the united states of America ، 1972 .

قصدت ذكر أسماء الدرامات الشيكسبيرية ما بين تاريخية وتراجيدية لأدلل علي أسماء التراجيديات ـ كما كتبها شيكسبير ـ وهو مايرد ناقصًا في الترجمات العربية أو لنقل مختصرًا . لماذا ؟ لست أدري . كما أن لفظة (تراجيديا ، تحيلنا دائما الي الظلام والظلمات وإلي بعد الدسائس والموبقات ، وإلي اللإنسانية التي قصد شيكسبير متعمدا ابرازها ـ كما يذكر هو نفسه ـ في درامات الملوك . هذه الأنواع الشيكسبيرية التي قسمها المؤرخون أحيانًا الي أربعة وغيرهم الي ثلاثة . نستنتج من دراسة حديثة صدرت في كتاب بعنوان (عالم المسرحية) للعالم الدرامي المجري د. سيكلي جيرج أن مسرحية شيكسبير المعنونه تاجر البندقية

جاءت ضمن تقسيماته تحت مصطلح مصنف play (مسرحية)، وليست كوميديا ، كما وصفها أستاذنا الكبير عباس محمود العقاد في إحدي كتبه .

والأن بعيدًا عن الأسماء ندخل الي عمق هذة الدراسة المتواضعة .

سواء قصد السيد حافظ أو لم يقصد ، هو يكتب ، ومهمتي ان اضع كتاباته في المكان والمكانة لها .. هو لم يأت بجديد نسبة الي تاريخ المسرح العالمي ، لكنه اتي بجديد حقا بالنسبة للمسرح المصري ، والدراما المسرحية .. ليدلني احد علي فكاهية أو كوميديا (تاريخية) في ريبرتوار المسرح المصري منذ عرفت مصر نوع المسرحية .

أنا شخصيا شاهدت تراجيديا سر الحاكم بأمر الله .. تراجيديا مفزعة مثلها يوسف وهبي في منتصف الخمسينيات في دار الأوبرا وغيرها من تراجيديات تاريخية وعربية وعالمية . لذلك فأنا أري أن كوميديا تاريخية مصطلح جديد على المسرح المصرى والعربى ، كان يجب على المسؤليين عن المسرح احتضان هذا التيار والاحتفاء به.اذن لخلف المسرح المصرى تيارا تاريخيا كوميديا جادا ، وساخرا ، كان يمكن ان يمتد

ليقف فى وجه عبثيات المسارح التجارية ، وسقطات تعلن باسم المسرح لتخالف _ وفى بجاحة وقلة من الادب_ جوته حين يقول (المسرح مؤسسة ثقافية)، ثم تخالف مرة ثانية في رأي فريدريك شيللر حين يذكر (المسرح مؤسسة اخلاقية).

سواء رضى الزميل السيد حافظ أو لم يرض ، سواء لم يعرف التاريخ وعرف بحسه النابض ، وماهو اشرف واعظم ، ففكاهيته هذه تعود إلى أصل نوع الميموس mimus.

الذى ظهر إلى جانب الأعمال الإغريقية الكبرى(١). (كعرض درامى كوميدى يعالج أحداث الحياة اليومية العادية فى مرح وترفيه وفى اختلاف فى تكوينه الفنى كما فى الشكل أيضًا عن الانواع الدرامية الأخرى كالتراجيديا والساتير .. ناقشت درامات الميموس عادات الشعب اليونانى القديمة . كان ابيكارموس أحد كتاب الميموس الكبار وترك ٣٧ عملًا ميموسيًا لامعًا تخدم كل النماذج البشرية فى المجتمع الإغريقى)

وفى ظنى إن مهمة هذا النوع الشعبى الاجتماعى فى كلمتين

---

(١) تاريخ تطور فنية المسرح . سان بيتر للطباعة ، مارس ٢٠٠٢ م ص ٣٧-٣٨ . المؤلف كمال الدين عيد.

اثنتين هو تنقية الاخلاق بالضحك وهو ماسعت اليه مسرحية السيد حافظ حرب الملوخية فى لحظة من لحظاتها.

نعرف تاريخيًا أن التراجيديا قد سبقت الكوميديا اسكيلوس ، سوفوكليس ، يوريبيديس ، ثم ارسطوفانيس .لكن تسبس المولود فى بدايات القرن السادس قبل الميلاد كان احد افراد الكورس الكوميدى الدورى وتعترف تراجيديات اتيكا بإرثها بكل علامات تسبس وإبداعاته.

كما إن هييورون تيرانوس Hieron turannosz أكبر علامة فى الميموس الأدبية الراقية يذكر ان الشخصيات فيها جاءت من الطبقة الوسطى والطبقة الدنيا (صيادون ، مسنون، رسل اخبار، خياطات ملابس ، حموات) اليست شخصيات السيد حافظ قريبة إلى من هذة المسرحية. ثم اجد تشابهًا حسيًا ان لم يكن مطابقIdentical بين السيد حافظ ومؤلفوا الميموس على مر العصور فى التعبير عن ايام الاسبوع العادية ، الشخصيات تشوه الأشياء لتصل إلى الهزء، تواجد الغناء والريسيتاتيفو (Recitative) (الكلام الموقع بدون موسيقى) . لعلنـي أري روح أو شبح كراتينوس (٤٠٠ ق .م) يتقمص روح السيد حافظ والذي وصفه نقاد الإغريق بالجلاد LASH الذي هجي بركليس وعصره رغم عظمته في درامة (

نساء ثراك) ثم في درامته (تفهاء المزاح ، CHAFF .
إن أكبر ممثل للنوع هو ارسطوفانيس.. لقد رأي بعينه الفاحصة الناظرة إلي الأمام بعيدًا . إن بدء السقوط سببه حروب الديمقراطية الغوغاء ، وان هذا التفسخ والفساد والسياسة الأمبريالية سيقودان الشعب الي التدمير .
فوقف موقفا معاديا ضد القرارات الضارة والخاطئة مهاجما وسطاء الوحي ORACLES
الذين تولوا دعاية وبروباجندات الحروب .
كما أجد القضايا الإجتماعية عند السيد حافظ تتجسد بداية كرمز قوي في عناوين معاركه العشرة التي تتكون منها الكوميديا التاريخية ـ المصرية ولا اقول العربية لغيابها عن بقية الاقطار العربية اذا اردنا الدقة والمسئولية .
ـ المعركة الثالثه طابور العيش .. سكان مصر سرقوها . لعله يقصد طبقة خاصه من السكان
ـ المعركة الكاريكاتيرية الرابعه تشتري كلب أو قطة أو اي لحم فاسد كما حدث في التاريخ من طغاة تجار لحم النسان
ـ المعركة السادسة .. الزمن الردئ
ـ ثم المعركة العاشرة تجار مصر سرقوها وخانوها تاني وتالت ورابع من عناوين هذه المعارك التي تمثل المشاهد أو

اللوحات، اردت الافصاح والقاء الضوء علي ماتحتويه من صدق وجرأة وحب وولع لمصر وشرفاء المصريين .
يربط السيد حافظ بطريقة ذكية بين نظام السوق الأنفتاحي وفيه كل تاجر بما يريد أو يراه ، وما تجره هذه الحرية ABSOLUTE من مصائب علي الملايين من شعوب العالم الذي يسمي (حر) هو الاخر . عرف السيد حافظ تركيب مادته علي اسلوب ميناندروس .. اسلوب تصوير الحياة في عصره بلا تجميل أو مغالاة . كان لأرسطو فانيس المؤرخ وليس الكاتب الإغريقي الشهير ، الحق كل الحق حين ذكر[١] " ميناندروس والحياة " من يقلد منهما الآخر ؟ " فالحياة ولو للحظة واحدة لم تكن مسرحية فكاهية بالمرة . وعلي كاتب (الكوميديا أن يقرر بمرارة . وفي جزئية من أجزاء مسرحيته أن الذهب والفضه هما الجديد الأن الذي ينبغي اجلاله وتقديسه عند المذبح ، الإله الذي يجب الدعاء له . حينئذ يمكن للإنسان أن يحصل علي ما يريد وعلي كل ما يتمني .. الأرض ، البيت ، والخدم ، والملابس المزينه بالفضة ، والأصدقاء ، والتملك وكذا الشهود . أما مصير الإنسان المسكين فحياته سير في

---

(١) FALUS ROBERT : AZ ANTIK VILAE IRODALMAI
آداب العالم القديم . تأليف فالوش روبرت 352. BP 1976

طريق النير والعبودية حتي النهاية . يصل واحد من الممثلين في دوره الي ان أفضل طريقة للحياة هو أن يولد ثانية من جديد والأفضل أن يولد علي هيئة حيوان حتي لا يستمر في عيشته الإنسانية هذه "(١).

ويذكر ممثل ميموس آخر في نوع انبثق عن الميموس يسمي البانتوميموس PANTOMIMUS في منولوج يوجهه الي الجمهور ".. كل واحد يفهم مانقدمة حسب احساسه وحسب ما سيتعرف عليه. فبدون استعمال اكراه أو اجبار منا ستنكشف الفرجة : إعرف نفسك ثم غادر المسرح بعد أن تتعلموا ما تختارون ، وكيف ؟ وما يجب الأبتعاد عنه ، وساعتها ستحسون بالمعرفة التي حتي الأن لم تنتبهوا اليها....."

مناهضه دكتاتوريات الأديات

بعد القرن الثالث الميلادي تعرض كتاب وممثلوا الميموس الي الأضطهاد وملاحقة المجتمعات في أوروبا ووضعوا ضمن المغضوب عليهم حتي يغيروا أفكارهم ومسرحياتهم المنتقدة

---

(١) قطعة أدبية . تأليف ميناندر STUCKE MENANDER ;.

للكاثوليكية . ومع ذلك فالعروض تتوسع في كل مكان ويخرج النوع الأجتماعي الأخلاقي في القرن السادس الميلادي الي كل البلاد الأوربية شرقية وغربية حتي ينبري المطران أوجستون AGOSTONE معلنا الحقيقة في اعتراف عام ٣٩٨ ميلادية " ان تقنية الميموس قد راقت لي . في عصري أحببت كل العروض بدرجة عاطفية كبيرة لأنها كانت مليئة بصور جرماني أنا ، وبشعلة الحب المتقدمة ، لأنها تهدد الأبتلاع swallow

ابتلاع الإنسان للآخرين ، وقبول الأشياء من غير سؤال أو اعتراض ، ثم تصديقها في سذاجته[١]"

هذا التجاوز للمعقولات الدرامية وما دأبت عليها درامات الخداع والتملق وتجميد احاسيس وقوي الجماهير المشاهدة ، وما جاءت عليه مسرحية حرب الملوخية أراه قد تجاوز الي حد بعيد الدراماتورجيا القديمة ، بل ومتمردا علي نظامها الأساسي (المقدمة فالصعود الي القمة فالحل علي شاكلتين في التراجيديا أو الكوميديا . بل لعلنا لا نجد في فاتحه المعركة العاشرة ، أخر لوحات المسرحية الا امتداد للوحة الحادية

---

(١) 1903. 87. 88 Hermann reich . mimus .I .II . BERLIN،
هرمان رايخ : الميموس ج١ ، ج٢ ، ١٩٠٣ ص ٨٧ ، ٨٨

عشر . بمعني امتداد المعارك ، حتي تصحيح الأوضاع الأجتماعية . وسواء كانت حادثة لحم الإنسان وانتهاك حرمته في المسرحية لها أصل تاريخي أو هي من صنع السيد حافظ وفكره ، فانها في الحالتين تضع صورة رهيبه من صور اللا إنسانية العمياء التي تفطر القلب .

عاشت كثير من الأنماط المسرحية الأجتماعية علي نقد الواقع الأجتماعي ، وواجهتها متضادات للإجهاز عليها ، ومع ذلك فالتاريخ العالمي للمسرح يسجل الكوميديا دي لارتي

commedia dell arte

مسرحيات النموذج الإيطالي ALL ITALIANA

المشاهد الكوميدية RECREAZIONE COMICA

الكوميديا الشخصية SOGGETTI COMICO

كما عاش نوع spielmann في المانيا في مستهل عصر النهضة الأوربية حوالي ١٤٦٠ ميلادية ، وصال وجال الكوميديون الجوالون بمسرحيات :

(اليوجلاروك) JUGLAROK في اسبانيا (HISPANIA) بعد حكم العرب لأسبانيا.

وكذلك وجدت الكوميديا الراقية (أرويتا) COMMEDIA ERUDITA مجالا لتأسيس نظرية المسرح ودراماتورجيته

لمستقبل المسرح العالمي .
وماذا نقول في عاصمة صغيرة مثل أمستردام AMSTERDAM التي بمجموعة صغيرة من الممثلين عام ١٤٩٦ ميلادية تطلق علي نفسها (شجيرة الورود) ROSEBUSH
تنشئ مركزا للمواطنين الإنسانيين ينطلقون منه في كل الإتجاهات الفكاهية والفرجوية ، بل ويتجاوز منها الي رفع شعار الآداب الدرامية في المسرحيات.
يكتب أنطونيو سبستيانو مينتورنو
ANTONIO SEBASTIANO MINTURNO
عن تقسيم الأعمال الفنية الأجتماعية فيقول " التراجيديا فس أعلي الدرجات تتكلم عن أمجاد الرجال والأبطال، أما الكوميديا فهي متعة الطبقة الأجتماعية الوسطي لأنها تذكر مدنهم والتجار الصغار و الفلاحين والقرويين والجنود ، والساتير تأتي في درجة أقل شعبية تضنح شخصياتها الضحكات "
إلي جانب ما أشرت اليه سابقا عن عناوين اللوحات أو المشاهد أو ما أطلق عليها السيد حافظ (المعارك) كانت هناك معركة حامية أخري ، أراها معركة (اللغة) التي يوصل بها زميلنا المؤلف الدرامي مضامين مسرحيته ، نابعا من صلب وإطار الفكاهيات الأرسطية ، حدد لغة تنضح بالعصرية ." إننا

نتقبل اليوم في المسرح المعاصر مالم نكن نتقبله قبلا . وما هو أمر طبيعي طبيعة الحياة اليومية المتجدة والمتغيرة ... ان الأهم هنا هو (التحرك ، والتجديد والأبتكار وعدم الوقوف (محلك سر)[١].

الحوار ينقلك توا الي عصر ما أو زمن ما أو حتي الي شخصيات بعينها . الأمثلة ومقاطع الأغنيات التي تلقي حوارا تشير الي كثير من فكر المضمون المسرحي . حجم محدد ويملأ المعارك العشرة في كل معركة بما يتناسب مع الموقف الدرامي بل ويثريه اجد كل هذه المعاني ملخصة في عبارات كالأتي :

إحنا في خدمة العدالة ياباشا

يا ميت وإنت صغير

بلا خيبة. الجواسيس ماليه مصر واحنا مش عارفين

مش اللي يتجوز أمي أقوله يا عمي ؟

القمح سبب بلاء الشعوب

كثير من الوزراء يجهلون الدنيا والدين

مشكلة القمح مشكلة عالمية (هذا حوار منافق من المنافقين)

حب ايه اللي انت جاي تقول عليه

---

(١) توفتو نوجوف .. والمخرج المعاصر . كلمة التقديم ، ص ٦ .

يخلط السيد حافظ بحسه بين الكلمات (٤١ شارع – شاعر الشعب)
وشتان بين المعنيين
لكن يلذ له الإبدال بما يخدم الكوميديا التاريخية
إرحم يا ساتر دستور
ياختي علي جمالك وعلي بقك اللي بينقط عسل
نار نار وانا قلبي مولع نار
والنبي ما تحذقش كده لأحسن يطقلك عرق .
أخيرا أري السيد حافظ وهو يلجأ الي نوع من كوميديا الأبسيرد ABSURD المتشحة بالكوميديا السوداء وهو يخلط بين عناصر النوعين ليصدم المشاهد . فدفن مائتي جثة يوميا ليس دليلا علي رخاء أي شعب أو رفاهيته . لعله دليل علي الجوع والمرض وقرارات المستنصر بالله .. هذه القرارات الغبية التي أوصلت شعبه الي السيستم الأمريكي (حرية التجارة وحرية السوق) لكن امام اصرار الشعب . يضطر الي ترك السيستم واستبداله حتي يبقي حاكما طول العمر .
دراما تاريخية كوميدية لو وجدت من يجرؤ علي إخراجها أو مسرحا يتبني فكرا عصريا ، لفتحت المجال امام عشرات من الفرق الخاصة الهشه ، بل ووجهتها لخدمة المسرح المصري

بدل الأرتماء في المهاترات والرقصات والجنس واللا أخلاقيات، ولأفادت وهو الأهم ـ جماهير المسرح المصري ، ان كانت لا تزال هناك جماهير للمسرح وأقصد بالجماهير حصيلة شباك التذاكر الذين يأتون للإستمتاع بالثقافة المسرحية من حر مالهم ، فجماهير (البونات) للدخول هي (شحاذو) المسرح كما كان يطلق عليهم في نهايات العصور الوسطي بعد أن أصبح دخول المسرح يعتمد علي ايراد شباك التذاكر .

لعلي الا أكون قد اطلت راجيا أن يوفق الله الزميل السيد حافظ الذي لا يكل ولا يهرم لازلت أراه كما هو شكلا وموضوعا كما رأيته أول مره عام ١٩٨٩ عندما استضافني في مهرجان يوم المسرح العالمي بالأسكندرية .

والله ولي التوفيق

دراسة
وسام من الرئيس
مسرحية كوميدية – السيد حافظ

- **بداية.....**

أشكر الزميل الفنان السيد حافظ، والمسئولين الذين احتضنوا هذا اللقاء الذى أتاح لى فرصة لقاء إخوة وزملاء أعزاء فى الحقل المسرحى، بعد أن حجبتنا مقادير الحياة الصعبة عن اللقاء والتبادل المعرفى والثقافى، فعجزت عن متابعة إبداعاتهم التى طالما فخرت بها، واستفدت منها، تمامًا كما أفخر واعتز بها الآن، وقسمًا ما حييت.

- **وسام من الرئيس........**

مسرحية مكا يُطلق عليها زميلى الأستاذ / السيد حافظ ولوحات أو مشاهد كوميدية متنوعة كما أراها أنا. ومع ذلك فهى مع هذا الشكل الفنى الذى جاءت عليه كوميديا جريئة إلى درجة عليا غير معهودة فى انتاج كوميديات مسرحنا العربى المعاصر.... لماذا..؟

يُعرفنا تاريخ الدراماتورجديا أن الدراما – بنوعيها الأرسطوطالى – تنتعش فى عصور نادرة. ولا توجد الشاعرية الدرامية تواريخ محددة على استمرارها كما فى فنون الشعر والقصة والرواية. أوقات عصيبة تمر بالدراما وشاعريتها فى أزمان الرقابة الصارمة التى تقولب الناس والجماهير. وتتلف

الوحى والفكر وتستهلك التفكير الدرامى. ذلك لأن حياة الدراما وفترات انتعاشها يرتكز على جانبها الآخر، وأقصد به الصراع الاجتماعى، والصدق فى عرضه.

حاول، ويحاول السيد حافظ أن يقلب ظهر الأوراق، وأن يعيد الخلل والجنون المسرحى إلى الانضباط على أسلاك الخشبة المسرحية ورقة جديدة غريبة، وغير تقليدية، وثائرة، تغير فى منهج السلوك الإنسانى عند المشاهد المتفرج، محاولة (زخرفته) عن صورة الشعوذة، والرياء، ودق الطبول، وإشعال المباخر تفوح برائحة زائفة لم يعرفها المسرح منذ عدة عقود من السنين فى جنبات المسرح العربى.

يفكر الكاتب السيد حافظ الذى تعانى إبداعاته من الخروج إلى خشبة المسرح ولا يزال ، شأنه شأن " على أحمد باكثير" وغيره من نجباء الكتابة للمسرح، لكنه لا يظل يكتب ، ويُذكر، ويجدد فى وسائل تعبيره بين مسرح الكبار والأطفال (فضلًا عن جهود إذاعية وتليفزيونية وسينمائية بعيدة عن موضوعنا اليوم) هذا التجديد – وبكل معنى المصطلح وتفسيراته – يعترف بالنُصح ويقبل بالتذكير. هذان العنصران المختبئان فى المصادر التى ينهل منها كل درامى شريف، وكل متمرد على الواقع الهزلى المُعاش بل والواقع الماضوى ممن دافعوا عن

الحق منذ الأمس التاريخى.

" وسام من الرئيس " هى مسرح يلعب دوره، محدد الحقبة، والزمان، والمكان (على المكشوف) ، يشير بقوة السوط إلى بلد أو مقاطعة أو مدينة بكل ما فوق سطحها وتحت جلدها من عالم مجهول، وكأنه مسرح الشرنقة التى تستعصى على السهام النفاذ اليها . جدار رصين يعزل بين الحقيقة والمرئى، بين السطح ولاأعماق. وهو لذلك مسرح من نوع خاص لم نألفه أو نتعود عليه، بعد أن نمت الطفيليات، وهو لذلك مرة أخرى، مسرح يحتاج إلى جهد قاس لاكتشافه ثم فرضه بالقوة والإصرار، لعبور من الصعوبة إلى البساطة ، وهما طريق النجاح وإثبات الذات إلى جهود ونشاطات الدراميين الشرفاء.

- الإنسان...

الإنسان فى مسرح السيد حافظ، وهو هنا " فاضل " يحمل الفضيلة التائهة بين كل شخصيات درامته (وسام من الرئيس) ، هذا الفاضل بدوره الاجتماعى، وبنظرته الذاتية ما هو إلا المعادل لحياته. يعتمد الديالوجات المرحة فى اعتماد على انطلاق الشرارة Spark ، ومضة أو ذرة، وفى إصرار وعناء ناعم الفكاهة والملحة على التصدى والمواجهة وعلى

مفارقات درامية :

- (يدخل شخل يقفون له جميعًا ويصفقون له)
- فاضل : مين دا ؟
- سالم : (هامسا) دا مندوب الأمم المتحدة.
- فاضل : مين عندنا بطرس غالى يا سلام مانساش بطرس غالى اللى بينا.. فين لما كنا أد كده عيال صغيرين بنلعب فى الحارة (نص المسرحية ص ٦٥ – ٦٦)

وهى إبراز البيروقراطية المعششة فى الجنبات من وزير إلى محافظ إلى عمدة " التلفيق اللاأخلاقى" مكمم الأفواه الناطقة بالحق والحقيقة إلى جانب قمة سلوكيات الشعارات:

- فاضل : ما انت مش واخد بالك لما العمدة ما رضاش يرجعلى التلت قراريط بتوعى بعت جواب للمحافظ رجع الجواب باسم الوزير المحافظ قلت على اللى عمله العمده، رجع الجواب مفتوح ومكتوب عليه فتح بواسطة الرقيب. وقالولى العنوان غير موجود. هيا المحافظة باعوها؟ أصل مبنى المحافظة كان تبع عمر افندى. مش عمر افندى

طلع عايش طيب الوزير المحافظ ساكن فين دلوقتى.

ثم عادات التلفيق الإعلامى البغيض...

- صفية : يا فاضل أنت حاتقول اسمك واسم القرية واسم العمدة. وتقول إنك راجل وطنى ومخلص للبلاد وسهران على مصالح الناس (كأنه عمر بن الخطاب رضى الله عنه)
- فاضل : يا كدابة
- صفية : بتقول إيه؟
- فاضل : عاوزانى أكذب؟ حتروحى النار. أنا عمرى ما كذبت من أول ما تولدت.
- صفية : دا مش كدب.. دا كلام وبس
- عزمى : يا فاضل يا فاضل اسمع الكلام
- فاضل : يا عزمى يا عزمى الكلام دا كدب.
- عزمى : إعدل كلامك ياعسكرى.
- فاضل : إعدل كلامك يا لواء.

لا يعدم السيد حافظ – وفى جرأة كعاديته – إظهار نمط أو أنماط الشعارات الملونة الباهتة ليضعها فى قالب ساخر

جروتسكى Grotesque.

- العمدة : شهيد .. والشهداء فى الجنة. حنسمى المدرسة الابتدائية باسمه. ونعمل له صوان زى حرب التحرير.. والشهيد من عندنا.. يعنى إن الدم بتاعنا هناك.

ثم فضح العمدة كأحد شخصيات السطة.

- فاضل : يا عمدة.. خذ بص (ويخرج الجريدة ويقدمها له)

- العمدة : إيه دى؟ جورنان؟ ما عرفش أقرأ. هوا الريس كاتب لى كلمة فى الجرنان؟

وإضافة يلجأ السيد حافظ إلى التهكمية (أصل الكلمة اليونانية Kunos) فعلى مدى التاريخ تكونت عدة معايير ونماذج قياسية وسوية طبيعية مثل التقدير وفى مناقضة لها التهكمية، والتى تتضمن عدم الاحترام وتوصل إلى العدمية Nihilism والإنسان المتهكم هو الذى يضع فى اعتباره متعمدًا تحطيم شئ آخر من خلال تشكل أو تركيب يحمل سلاحًا إيجابيًا لخدمة مجتمع أو لأغراض إنسانية عامة.

أما مشهد الممرضات الأربع المستبدلات لصورة أحمل فهى التناقض الظاهرى ذاته Paradox الذى حرر فلسفته الفرنسى دينيس ديديرو Denis dedrot (١٧١٣ – ١٧٨٤م) وهو

الإتيان بشئ يقصد به شئ آخر. أضف إلى كل هذه العناصر الدرامية سوء التفاهم، النقد الإنسانى ومواقف القمع البوليسى، وكلها أو جلها إن أردنا الدقة تحتل الفصل الأول بلوحتبه الأولى والثانية . كم درامى قوى ومتشعبًا وصادق النوايا، أضعف من الفصل الثانى تمامًا.

فمع التطور الدرامى الملحوظ فى شخصية فاطمة زوجة فاضل رغم قِصر حوارها المكثف. وما هو علامة من علامات النضج لدى كاتب الدراما، ومع (اللازمة) Refrain التى نقلها زميلنا حافظ من أصول فن الموسيقى غية تأكيد تأثير درامى مُعين يبقى مستقرًا مشتعلًا إلى أمد بعيد فى العقل الباطن للمشاهد، وفى قلبه أيضًا.

ومع الرمز الدرامى للوسام، وتشبيهه بمصباح علاء الدين وخاتم سليمان – وكلاهما خرافة واختلاق وكذب وبهتان Fable لا ياتى أيهما أو كلاهما بالمعجزات. ما القيمة لعسكرى وطنى مخلص لبلده يذهب إلى ساحة الشرف ليعود بلا عمل يسد الدمعة؟

هنا تبرز القضية الأهم لدراما السيد حافظ. التحريض، والتحريض هنا يستلهم إسقاطات فى الفن. وهذه الإسقاطات تنتصر للعساكر الفقراء الذين يتقدمون صفوف الحرب

الملتهبة، وطبعًا دون التفكير فى وسام أو خاتم سليمان، لأن قلوبهم وأسلحتهم تظل متعلقة بالنصر للوطن.. النصر ودوره.. أقول.. عندما تكون أعماق الحقيقة نائمة، أو يصعب تفسيرها. عندئذ تكون الأنوار متلألئة قافزة إلى السطح، بما يغرر ، ويزوّر ، ويخلق المغالطة.

يستلهم السيد حافظ موقف الرفض والإنكار عنده من درامات مسرح الألبيرد. دليلى على ذلك هذا التطابق Identity بيد كل من نتائج ونهايات درامات الأبيرد – فى أغلبها – وبين درامات السيد حافظ. جاء الأبيرد ليصلح من مسيرة الدراماتورجيا فى المسرح (لاحظ إصلاحات السيد حافظ) ، جرى الإصلاح الأوروبى فى الطبيعية والرمزية. لكن بصورة ناقصة غير مكتملة، وذلك عن طريق زرع وحدات مناعية متكلفة Artificial تحل محل وحدة اليونيت unit التى فقدت الخصائص فى النزعة والهدف والغرض والتناسق والإنسجام، بكل علاقاتها وخصائص تركيبها وإنشاءاتها. لقد وُلد الأبيرد من جراء سقوط ما قبله ، وفى تأكيد على مواجهة التيارات التى سادت قبله، والتى لم تستطع الإصلاح والتأثير. وهو لذلك – أى الأبيرد – يضع علامات استفهامات كثيرة. ليس فقط على وجودها، ولكن أيضًا على معناها، وهى علامات استفهام

حملت فى طياتها نفس موقف الرفض والإنكار عند السيدحافظ. إذ نكتشف من تحليل دراماته – خاصة التى بيد أيدينا اليوم – كثيرًا من العوامل والأراء التى تقدم اليأس والقنوط، لكنها لا تقف عندهما، ولكنها تتبع طريق الثورة والتحريض فى مواجهة الخيبة وعدم الرجاء، وأرى فى الأبيرد عند الأوروبيين صدى له فى عدميات السيد حافظ.

مثل هذه المواقف الجديدة والطارئة على مناهج المسرح العربى كتابة وإخراجًا (فالسيد حافظ درامى ومخرج أيضًا) تبحث عن لغة جديدة أيضًا ، لغة متفردة لا تتصل بأشكال وأجروميات الغة القديمة فى المسرح ، ولا تنتهج نفس مناهجها ، كما لا تنتمى إلى أى فرع من فروعها اللغوية، لغة اللاشئ، وتعتمد الهُراء والسفاسف والجدليات. لا للفهم ، ولكن لإثبات حالة (عدم الفهم وفقدان الاتصال) . الأمر الذى يخلق كوميديا الموقف عند السيد حافظ، ويرفع إلى سطح الدراما البلادة والبلاهة. زعق عالم السيد حافظ بسلان شخصياته إعلانًا صريحًاعن الأحداث الراهنة المستبدة التى تعكس الحقيقة، لتظهر موقف (الإنسان) بكل جذوره وعلاقاته وسط حياة ميتافيزيقية مسلوبة، هى اللانسانية فى أوجها وأعلى مراتبها.

بمثل هذا الخط الثورى تُقدم درامته (وسام من الرئيس) تجديدًا حقيقيًا. شكل لم يسبق له مثيل فى تاريخ الدراماتورجيا العربية إن صح هذا التعبير. فهو فى موقفه الظاهرى التناقضى يكشف عن حوار يتناقض حوارًا آخر، وعن علامات وعلاقات النضال لا تتفق مع غيرها، بل هى مقطوعة الأوصال. كما أن الصراع عنده ضد الصراع التقليدى المعروف والشائع، ولا يقترب منه إلا فى وجه واحد منه، وهو وجه الإنكار، إنه يُدمر كل عصب العناصر العدائية له، وفى الوقت نفسه ، أدوات هدم وتدمير التقليديات.

- **التراث..والسيد حافظ...**

غرف السيد حافظ مرات عديدة من التراث الإنسانى، كما يبدو فى العديد من دراماته. ويذكرنى ذلك بالألمانى برتولت برخت الذى ارتبط كثيرًا – هو الآخر – بعلاقات تراثية فى مسرح الشرق الأقصى ، رافضًا رفضًا باتًا المسرحيات الانفعالية والمآسى التى بحثت فى الماضى والدرامات الطبيعية. ويلجأ السيد حافظ إلى إعمال وتوجيه الكوميديا فى تراثياته، إمعانًا منه فى إثبات الدراماتورجيا الجديدة ، الرافضة للتقليد وللتفسيرات غير الصحيحة.

يُجيب السيد حافظ على كوميديته هذه (وسام من الرئيس) على الاستغلال فى العصر، وعلى الحياة التى تسود العصر بإجابات واعية تحمل إغرابه الجديد على حياة مسرحنا العربى. وتلعب كلمته وحوارات شخصياته فى دورانها دورًا تحريضيًا انفعاليًا مؤثرًا، ونشطًا فى الوقت ذاته. هو يعرض ويوضح وينبه إلى السلبيات قبل الإيجابيات، هذا ما نقرؤه بين السطور عُنفًا مع كل ما يتضاد أمام فكرته وهدفه، لكنه بيد قوية يدفع بالمتضادات والمتناقضات إلى الهلاك والى التدمير. مسلحًا شخصياته الثورية بقوانين دراماتورجية تسحق القوانين الوضعية المفروضة، خاصة على طبقة الفقراء والمساكين.

لعلنى أجد توازيا بين حرب الأم شجاعة عند برتولت برخت، ووسام من الرئيس. فالدراما البرختية تُردد أن الذى يخدم الحروب ويدعو لها ، يفقد اسرته ونفسه. وهو نفس الطريق الذى سارت فيه – بعد ذلك – الدرامات التسجيلية الوثائقية Documentary plays عند بيتر فايس، هاينر كيبهارت، ثم رولف هوّخوت، والذين أوصولوا المسرح الألمانى إلى العصرية الجديدة. لقد اعتنقوا (ملحمية) برخت كملمح من ملامح (البرهان) وتوظيفه جيدًا على خشبة المسرح.

- **الفصل الثانى ......**

يستغرق تمثيل الفصل الأول – بلوحتيه – حوالى ٨٠ دقيقة، بينما يجئ الفصل الثانى بين مناظر فى :

١- كشك السجاير

٢- كازينو كوكى

٣- الفندق

٤- عودة إلى كشك السجاير، وأمامه الكازينو

٥- مبنى سفارة الدولة العربية المحررة بالمصريين.

٦- مستشفى الأمراض العقلية.

وأتساءل كيف يمكن تحقيق التكثيف الدرامى للفصل لا يتسع لأكثر من ثلاثين صفحة (تمثل حوالى ٧٠ دقيقة على الأكثر؟) التنقلات كثيرة، واللوحات أو المشاهد لا تفى بالغرض، ولا تساعد الدراما على الوصول إلى تأثير مقنع ، حتى وسط اجتهادات المؤلف للمّ شمل هذه اللوحات.

واستطيع أن أُجزم ان دراماتورجيا المسرح هى الأخرى لا تساعد مثل هذه المواقف التلغرافية المسرحية على أحداث النتيجة المرجوة من فكرة جريئة حقًا، وحوار معقول ، وشخصيات طبيعية لا تحمل الاصطناع اوعدم المعقولية.

حدّثنى زميلى أ. د. أبو الحسن سلام أستاذ العلوم المسرحية بجامعة الاسكندرية – وكان قد قرأ النص هو الآخر – مشيرًا إلى اعتباره المشهد الخامس (مشهد السفارة والاحتفال بفاضل) حقيقى لحمًا ودمًا وليس حلم يقظة، ولعلنى أوافق الرأى. فإذا كان المشهد حقيقيًا.. أى واقعيًا.. كما يبدو فى المسرحية، وليس حلم يقظة أو شيئًا من هذا القبيل (كما يحدث فى بعض الدرامات أحيانًا) إذ يمتلئ أو ملأه زميلنا السيد حافظ – الماهر – وحسب نص تعبيرات الدكتور سلام (بلاغة درامية فى تقطيع الديالوج حيث فاضل وفاطمة فى وادٍ – أى على مستوى درامى رقم (١)، والسفير .. سفير الدولة المحررة بأيدى المصريين فى وادٍ ثان.. بمعنى مستوى درامى رقم (٢) وهو ما يمثل حسب تفسيره أفق التوقعات، والمباغتة باعتبارهما فى وضع (المفارقة الدرامية).

فهل يمكن تحقيق المضامين الدرامية الساخرة الهازئة فى صفحتين لا غير لا تمثلان إلا زمنًا قصيرًا جدًا فى مسار النص المسرحى؟ فضلًا عن أن النص يبدو (شبه تسجيلى)؟

لعلنى كنت أتمنى أيضًا أن يكون حوار السفير – إذ هو الأصل فى المشهد فى المستوى أو المقام الأول تكملة للمنظر وللمكان الذى وضع فيه الدرامى الماهر شخوصه فيه.

بمعنى أن يستأثر المشهد بجوار يكون عادة فى المقدمة. أما حوار كل من فاضل وفاطمة فإنه يكون تقليق أو تداخلات تقطع أو تتداخل – وفى قصر محدود، لحوار السفير.

لكن ما أتت عليه الدراما فى المساواة الحوارية ، أفقد المشهد دراماتورجيته الهادفة إلى اقتناص العبرة من إيراده أصلًا.

فى الختام أقول ستة لوحات فى هذا الزمن المسرحى المقتضب تفقد المشاهد لذة المتابعة المسرحية حتى تكاد أن تضلله عن استبيان أو تتمة ما حدث فى فصل المسرحية الأول.

بل هى مرور الكرام – وسريعًا – على الأماكن ، والأحداث ، والمقارنات الكوميدية الساخرة التى تستنهض الهمم – وما هو الأهم فى فكر زميلنا العزيز الفنان السيد حافظ، احترامًا لقدسية العمل الدرامى، ورغبة فى الوصول إلى خدمة القضايا الشريفة، والغائبة دوما، التى تزعق بها هذه المسرحية الجميلة، والتى تجعل راقصته – مع تقديرى للرقص التعبير وليس الشرقى الهزاز – تتجاوز القوانين والشرائع والروتين الحكومى، وكل مُنغصات الواقع المعاصر الروائى ، لتقف على رأس الهرم التنفيذى ، مفتعلة فى إسارها كل القراءات والاعتبارات التى تضطهد البطل الدرامى " فاضل ". فى أى زمن نحن ؟ وفى يد من سلطات إنسانية ولا إنسانية؟

إننى أرجو من زميلى العزيز الفنان السيد حافظ ، أن يعيد كتابة الفصل الثانى من مسرحيته الغالية (وسام من الرئيس) ، وهو قادر على ذلك، يعيد الكتابة وفى يده وفى عقله نفس مضامينه الدرامية، وبالحفاظ على الفكر الدرامى النفاذ تكثيفًا وتخطيطًا... وفقه الله



مسرحية .. أولاد جحا
وثورة الإبداع والجمال

د. وفاء كمالو

المؤلف السيد حافظ هو حالة إبداعية تموج بالفكر والوعى والثراء، عندما كتب للأطفال قرر أن يعانق الشوق والأحلام ليبحث عن الوطن والعدل والإنسان.. تلك الأعمال التى تؤكد أنه مبدع فريد الطراز يثير الجدل والتساؤلات، ويبعث للمستقبل وردات الحب والصباح.

إذا كان عالمنا العربى يعيش الأن لحظة تاريخية فاصلة، تفرض على مبدعية ومثقفيه أن يتبنوا قضية صياغة عقول الأجيال الطالعة وتدريبها على المشاركة والتساؤل والرغبة فى المعرفة والكشف والمواجهة، وحين تأتى هذه الصياغات عبر تجربة الفن المثيرة، فلا شك إننا سنصبح أمام ميلاد صاحب الواقع مغاير ، نتجاوز فيه جمود الكائن ونمتلك مقدرة تغيره وندرك بالفعل أننا أصحاب تاريخ مجيد وحضارة عريقة تمنحنا شرعية الوجود والاكتمال.

يشير المسرحى الأمريكى مارك توين إلى أن مسرح الطفل هو أعظم ابتكارات القرن العشرين، فهو استاذ الأخلاقيات والمثل العليا ، وخير معلم اهتدت اليه عبقرية الإنسان، لأن دروس المسرح لا تلقى عن طريق الكتب بشكل ممل ومرهق ، بل بالحركة التى تبعث الحماس وتخلقه ، وتصل إلى قلوب الأطفال التى تعتبر أفضل وعاء لها، وإذا كان تأثير كتب الأخلاق يقف

عند حدود العقل، فإن هذا التأثير حين يبدأ رحلته من المسرح، لن يتوقف عند منتصف الطريق ، بل سيمضى بقوة إلى غايته النبيلة.

كان أول ظهور لمسرح الأطفال فى مدينة نيويورك بالولايات المتحدة عام ١٩٠٣، وكان مسرحاً تعليمياً يشرف عليه الاتحاد التعليمى فى المدينة، أما أول محاولة لتأسيس فرقة متخصصة للأطفال كانت فى انجلترا ونفذها "سجان سترلنج ماكمنلى ١٩١٤-١٩٣٩" وكانت تعمل أثناء احتفالات الكريسماس فقط. وفى هذا الإطار قامت منظمة المسرح بتنشيط مسرحيات وليم شكسبير وتقديمها لتلاميذ المدارس، وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية تأسست فرقة اليونج فيك، ونجحت فى الخروج بعروضها إلى جولات أوروبية ، وفى الخمسينيات تأسست عدة فرق لمسارح الأطفال فى انجلترا ونجحت فى اجتذاب جمهورها من الصغار، ويذكر أن مسارح الأطفال فى أوروبا تقدم كل عام ما لا يقل عن خمسين عرضاً جديداً من مختلف الأشكال مثل عروض العرائس، المسرح الأسود، العروض الغنائية الاستعراضية والعروض التعليمية ، ويقوم الممثلون المحترفون بتمثيلها بمفردهم ، ويشاركهم الأطفال فى بطولة بعض العروض، او القيام ببطولة عروض

خاصة بهم بمفردهم.

فى مصر ، اتخذت التجربة المسرحية للأطفال مساراً واضحاً فى ستينيات القرن الماضى فتأسست فرقة القاهرة للعرائس عام ١٩٥٩ ، وفى العام التالى تكونت فرقة للقفاز والعصا طبقاً للتكتيك الروسى، ثم تشكلت شعبية المسرح الأسود، وامتدت التجربة إلى الثقافة الجماهيرية، والبيت الفنى للمسرح ، والآن نواجه أزمة مخيفة بسبب عدم وجود الكوادر المتخصصة فى مجال الإخراج ، كما أن العديد من العروض تفتقد الرؤية الفنية والصورة الجمالية ، ولا يهتم بطرح قضايا القومية، ومن المؤكد أن الكتابة للأطفال هى مسئولية ضخمة تعرض ضرورة اختيار النص المناسب ، مخاطبة الأحلام والواقع والبنية ، الحفاظ على النظرة التربوية وإثارة الحياة وفى سياق متصل يقول ستاسلانسكى إن التمثيل للأطفال يجب أن يكون مثل التمثيل للكبار ولكن بطريقة أفضل، لأنه يجب الحرص على المتفرج الطفل أكثر من حرصنا على حبات العيون.

يمتلك المؤلف السيد حافظ انجازاً شديد الثراء فى مجال مسرح الطفل على مستوى التأليف والإخراج، يمتد عبر العالم العربى، وهو انجاز يتميز بالعمق والثراء والإبهار والجمال،

ويحمل الخصوصية الفريدة التى تعرضها دخول هذا العالم الحيوى وضمن هذه الأعمال تأتى مسرحية " أولاد جحا " لتضعنا أمام حالة من الجمال الخلاب الفريد، فالنص هو قطعة من الخيال الثرى الذى يتجاوز الماضى ليضع أجمل شخصيات التراث فى وضع مثير مع وقائع وجودنا الحالى، البساطة والكوميديا والجرونسك يبعثون الوهج والانطلاقات، المعلومات التاريخية تنساب برشاقة لتضع الصغار فى قلب الوجود والمعنى، وعائلة جحا تأتى كامتداد بليغ لرؤاه حيث يبحثون جميعاً عن الحق والخير والجمال، يرفضون الظلم ، يواجهون السلطة، ويعيدون للشعب حقوقه الغائبة ، وأحلامه الضائعة.

تدور الأحداث فى زمن تيمور لنك حاكم المغول، الذى استلب حقوق شعبهم ومنحهم الجهل والفقر والعذاب.. كان يسأل الناس هل أنا عادل أم ظالم؟؟ فمن قال عادل يذبحه ، ومن قال ظالم يذبحه أيضاً .. فى هذا السياق يواجه جحا نفس السؤال .. لكن إجابته تأتى مدهشة ومثيرة .. حيث قال .. أنت ملك.. لا عادل ولا ظالم.. الظالمون نحن.. وانت سبب العدل الذى بعثه الله ليحقق به العدل.. هكذا يعجب السلطان تيمور بجحا فيصبح جليسه المقرب ويدخل قصره، عرض وجوداً مغايراً،

وحياة تختلف عن تلك التى يعتادها.. وظن الناس أنه فى القصر يأكل اللحم والدجاج وترك الشعب معذباً خائفاً ومهدداً بالأفيال الضخمة التى اعتاد الملك أن يطلقها فى البلاد لتزرع الرعب والخوف وتتلف المحاصيل والزرع وتقتل نبض الحياة.

اتجهت رؤى الناس إلى أن جحا نذل تخلى عنهم ، وظلت زوجته وابنته وابنه .. يدافعون عنه.. وينكرون كل الاتهامات.. كان جحا قد اختفى بلامقدمات.. وظل الجميع فى انتظار عودته، وعبر جماليات الحركة والايقاع والحوار والغناء تتبلور وجهة نظر المؤلف السيد حافظ عبر الأعين الساطعة التى تؤكد أن الناس يجب أن تواجه الأفيال ، وأن يحمل السلاح لتضع حداً للظلم والهوان.

تحمل المسرحية وجوداً لافتاً للشعب يتمثل فى حضور الشيخ الشافعى الذى ينادى بالصحوة والمقاومة، وكذلك الحلاج والعطار والترزى وأهل الحارة وفى هذا السياق المتوتر بالحيوية والخيال والتشويق والجمال.. يقررون اختيار مجموعة منهم لمقابلة الملك تيمور لنك ومطالبته بالحرية وإبعاد الأفيال.. وعن جماليات الكتابة نلمس مدى خوف ابن جحا الشاب حين المواجهة، فهو مؤرق بكلام الناس عن أبيه، لكنه يمتلك القرار ويذهب هو وأخته مع المجموعة لمواجهة

السلطان.
كان اللقاء مع تيمور لنك هو حالة من الإبداع والضوء وثورة الجمال سألوا عن أبيهم واندفعت الأم خلف شكوكها كأمرأة.. السلطان يجدهم شخصيات لامعة مثل أبيهم يمتلكون الذكاء والحضور والوعى وخفة الظل.. ويطلب منهم أن يزوروه فى قصره، ويخبرهم أن جحا فى القصر الذهبى على بعد آلاف الأميال، ثم يقرر أن يتزوج ابنة جحا الشابة الجميلة، وأن يعمل ابنه الشاب كعسكرى عنده ويعلم أن جحا قد سافر بعيداً لشراء الأفيال، بناء على أمر السلطان فتقرر الابنة الجميلة أنها تتزوج بدون وجود أبيها، وتدخل العائلة إلى القصر لتحدث كل تلك المفاجأت المدهشة ، فى انتظار وصول الأب.. وعبر جماليات التصاعد وثراء الخيال يصبح ابن جحا وزيراً ويعايش المتلقى حرارة إيقاعات كوميديا الموقف، المسكونة بالرؤي والدلالات.. نرى العطار والترزى والحطاب والنجار والفلاح وكل أهل الحارة وهم يغنون فرحاً بالوزير واحتفالاً بالحياة.. ، أعطاهم الفتى نقوداً كثيرة وملابس جميلة، وظل يصرف على الناس بجنون بينما الشيخ الشافعى يدرب الرجال والأطفال على فنون القتال .
من المؤكد أن هذه البساطة الثرية المدهشة تصنع أجيالاً من

الأطفال الذين يؤمنون بالوطن والذات والكيان و الحرية والانتماء.. تلك الحالة التى تصل إلى القلب والعقل بانسيابية جميلة. وفى هذا السياق اللاهث يشعر تيمور لنك ومسرور السياف أن ابن جحا الوزير الحالى يدبر لأمر خطير ولعبة مخيفة، لكن السلطان لا يزال غارقاً فى أوهامه ويقرر أن يتزوج الشابة الجميلة غداً.. ولكن المؤلف يمنحها المقدرة العارمة لترسم بداية النهايات السعيدة ، حيث تعلن رفضها القاطع للزواج من السلطان لأنها لا تحبه.

يتصاعد الصراع ويتردد صوت الشيخ الشافعى الذى يتقاطع مع صوت الحارس وهو يؤكد أن جحا الأب قد عاد.. وأن المراكب غرقت بكل الأفيال التى تحملها قبل أن تدخل البلدة.. وهكذا يدرك الناس ان جحا هو ثائر وطنى لا يعرف الخيانة، وحين يندفع تيمور إلى قتل هذه العائلة تجرى الزوجة وسط الناس فى الصالة.. لتصبح الدلالة الثرية فى امتداد مدهش إلى كل الشعوب.. التى عليها أن تدرك بوضوح أن الأفيال تكثر فى زمن من غير رجال ، وكما يؤكد الشافعى للأولاد والبنات.. فإن الخوف سيمنح الأفيال فرص التكاثر وأن الله أعطى الإنسان الحكمة والعقل ليقاوم الظلم.



خلفاء الفاطميين بين الغموض والجحود

بقلم د. أمل درويش

قراءة في كتاب حضور الفاطميين في مسرحيات السيد حافظ للناقد د. نزار شبيب كريم العبادي

لطالما انشغل العديد من الكتاب والمفكرين بتاريخ مصر عبر الزمان فاستلهموا منه العديد من القصص وأبرزوا بعضًا من خفاياه، وأزاحوا الغموض عن كثير من الأمور الملتبسة فيه، والتي ربما طمسها كل حاكم بعد توليه الحكم ليخفي أثر ما قبله كما عهد حكام مصر في الدولة القديمة.

ومن الفترات التي شابها الكثير من الغموض فترة حكم الدولة الفاطمية التي ذكرها بعض المؤرخين في سطور مقتضبة لما فيها من أحداث جسام، فمنذ دخول الفاطميين ودعوتهم للمذهب الشيعي، ومحاولة نشره وجذب المصريين إليه، والمجاعة وسنوات الشدة المستنصرية ثم حرق الفسطاط، وغيرها من الأحداث الجسام حتى لجوء الفاطميين إلى الاستعانة بالفرنجة ضد الدولة العباسية، حتى انقلاب صلاح الدين على العاضد وسقوط الدولة الفاطمية..

وقد تحدث عن هذه الفترة المؤرخ عبد الرحمن الجبرتي في كتابه عجايب الآثار في التراجم والأخبار فيقول:

"وأول ظهور أمرهم في سنة سبعين ومايتين، فظهر عبد الله بن عبيد الملقب بالمهدي، وهو جد بني عبيد الخلفاء المصريين العبيديين الروافض باليمن، وأقام على ذلك إلى سنة ثمان وسبعين، فحج تلك السنة، واجتمع بقبيلة من كتامة

فأعجبهم حاله فصحبهم إلى مصر، ورأى منهم طاعة وقوة فصحبهم إلى المغرب، فنما شأنه وشأن أولاده من بعده، إلى أن حضر المعز لدين الله أبو تميم معد بن إسماعيل بن القاسم بن المهدي إلى مصر، وهو أولهم، فملكوا نيفًا ومايتين من السنين، إلى أن ضعف أمرهم في أيام العاضد، وسوء سياسة وزيره شاور، فتملكت الإفرنج بلاد السواحل الشامية......"

كانت هذه الفترة ملهمة للكاتب السيد حافظ الذي أخذ على عاتقه مهمة كشف خوافي التاريخ القديم وما حاول بعض الحكام طمسه، مميطًا اللثام عن حقب زمنية مختلفة في تاريخ مصر ضمن نصوصه المسرحية التي كتبها وأخرجها والتي حظيت بالاهتمام وقام الكثير من النقاد والدارسين بعمل الدراسات عنها، ومنهم الكاتب والناقد العراقي الدكتور نزار شبيب كريم العبادي الذي قدم دراسة مستفيضة أصدرها في كتاب تحت عنوان "حضور الفاطميين في مسرحيات السيد حافظ".

الفاطميون في مصر

بدأ الكاتب دراسته بالحديث عن نسب الفاطميين ونشأتهم وأصولهم منذ رحيل الفرقة الإسماعيلية عن منطقة نفوذ الدولة العباسية بعد تضييق الخناق عليهم حيث رحل محمد بن

إسماعيل بن جعفر الصادق إلى إيران ومنها إلى جبل دماوند (محمد أباد) وتفرق أبناؤه في خراسان وقندهار وكذلك في حمص بالشام لنشر مذهبهم ودعوة الناس إليه.

ثم يذكر الكاتب الفرق التي انبثقت من الإسماعيلية والاختلافات بينها.. ومنها القرامطة والدروز والمستعلية والنزارية..

وبذلك قدم الكاتب تمهيدًا مناسبًا للحديث عن الدولة الفاطمية (التي ظهرت في الفترة من ٢٩٧- ٥٦٧ هـ) ونشأتهم ونسبهم إلى الإمام الحسين عن طريق إسماعيل بن جعفر الصادق.

استعرض الكاتب أسماء الخلفاء الفاطميين ومدد حكم ومظاهر الحياة في عهد كل منهم سواء الثقافية والأدبية أو الاجتماعية..

ومن ثم تناول أعمال الكاتب السيد حافظ التي تناولت هذه الفترة فاستعرض مقتطفات من نصوص مسرحيات:

الظاهر بالله، حرب الملوخية، العالية والأمير العاشق الآمر بأحكام الله، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ملك الزبالة أو الزبالين، وأخيرا مسرحية حلاوة زمان أو عاشق القاهرة.

الحاضر امتداد الماضي

إن القارئ لكتابات السيد حافظ يعرف جيدًا حرصه على طرق الأبواب المغلقة وكشف المستور في تاريخ الأمة العربية،

وبحثه وتنقيبه المستمر في التاريخ وربط الماضي بالحاضر لإيمانه بأن هناك رابط خفي ووثيق يصل الأمس باليوم وأن البدايات حتمًا ستكشف لنا مآل النهايات.

فقام في معظم أعماله بربط أحداث الماضي بالحاضر، وذلك يتجلى بوضوح في سباعيته الروائية الشهيرة التي قدم فيها التناص بأبلغ صوره ليجمع كل خيوط الماضي والحاضر في رابط درامي شيق يجذب انتباه القارئ ويدفعه دفعًا لقراءة التاريخ والبحث فيه.

وقد حرص الكاتب السيد حافظ على الرجوع والاستعانة بأمهات الكتب التاريخية التي لا تشوبها شبهة التحريف والتجريف للتاريخ.. ومنها كتابات الجبرتي والمقريزي وغيرهم.

ونعود لمؤلف الدكتور نزار شبيب حيث تحدث الناقد عن مسرحية الظاهر بالله مستهلا حديثه بالتعبير عن نزاهة الحاكم بأمر الله والد الظاهر بالله، واهتمامه بإصلاح أمور البلاد ومحاربته لتجارة الرقيق وبيوت البغاء وجشع التجار الذي أثار غضب التجار وتآمرهم عليه بالتعاون مع أخته ست الملك ووزيره ابن دواس، وذلك للتخلص منه وتنصيب ابنه الظاهر بالله الذي يطيعهم ويرفض سياسة والده الإصلاحية.

مصر هي أمي

أما مسرحية حرب الملوخية فتبدأ بتناول إشكالية جدلية هامة كما يذكر الناقد الدكتور نزار فيقول: "يحاول الكاتب سبر أغوار تاريخ مصر عبر فترات زمنية لينتزع منه ما هو حقيقي وما هو زائف من خلال لوحات تحمل عناوين المعركة. وهي بمثابة جولات للصراع.. إذ تبدأ الجولة الأولى بجدلية الأنوثة والذكورة التي طالت حيثيات تاريخ مصر.. فتسمية مصر راسخة في أذهان المصريين كأم بينما يراها التاريخ غير ذلك.."

ويستعرض الناقد بعض الحوارات من النص ومنها ظهور مصر في صورة مصرين بن بنصر بن حام بن نوح عليه السلام الذي يعترض على تغني الكورال بكلمات أغنية مصر هي أمي فيقول: أنا أبوكم مصر..

وأما الجدلية الأخرى التي يتناولها السيد حافظ فهي تناوب الحكام الغير مصريين حكم مصر حتى حكمها الزعيم الراحل جمال عبد الناصر.

ثم ينتقل الكاتب في الفصل الثاني إلى فترة خلافة المستنصر بالله بعد نهاية حكم الظاهر بالله، وزيادة جشع التجار مع قلة فيضان النيل والتلويح بخطر المجاعة القادم.

جدلية الموت والحياة

بينما يتناول السيد حافظ جدلية الحياة والموت في مسرحية العالية والأمير العاشق الآمر بأحكام الله كما يقول الناقد شبيب من خلال فترة الآمر بأحكام الله الذي ينغمس في ملذاته بينما يراوده شبح الموت الذي سيطر عليه بعد كلام العرافة التي تنبأت له بالموت وحيدًا دون ولد.. متهاونًا في أمر البلاد، غير عابئ بدخول الفرنجة عكا وطرابلس وتهديدهم لبلاده وهنا يبدأ العصر الفاطمي في دخول مرحلة الترهل وبداية السقوط والتلاشي.

ويكمل الناقد استعراضه لأعمال السيد حافظ التي تناولت العصر الفاطمي فيتحدث عن مسرحية ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله التي تناولت تآمر أخت الحاكم بأمر الله مع وزيره ابن داوس وكبار التجار للتخلص منه.

ثم مسرحية ملك الزبالين التي عرضت أول ثورة شعبية قام بها الزبالون وانفردوا بحكم الشام.. هذه الفترة التي تم تجاهلها وإسقاطها من التاريخ وهي قليل من الكثير من المسكوت عنه في التاريخ القديم.

وأخيرًا مسرحية حلاوة زمان التي تتحدث عن التدليس في تصوير شخصية الحاكم بأمر الله على أنه سفيه قاتل وملحد..



الفنتازيا ... ومسرح السيد حافظ
قراءة في مجموعة : حكاية الفلاح عبد المطيع

أ.د. كمال الدين حسين
أستاذ الأدب المسرحي والدراسات الشعبية
كلية التربية للطفولة المبكرة
جامعة القاهرة

السيد حافظ ...ظاهرة أدبية ..نموذج لجيل ما بعد الستينات ، ابن لحظة التناقض الفكري والسياسي والاجتماعي الذي اغرق مصر ،حمل على كتفيه هم الوطن والبحث عن الحقيقة، في زمن غابت فيه الحقائق وطمسها الزيف والنفاق ، وتجميل القبح وادعاء انه ليس في الإمكان أفضل ما هو كائن ، فهرب إلى الماضي التاريخ التراث يستقرا أحداثه ليتعرف بخياله وتخيله المبدع ، عن المقدمات التي أدت إلى ما هو كائن ، وهل نتائجها حقيقية،أم كان في الإمكان أن يكون هنا أفضل مما هو كائن ، فتمرد ، تمرد على الكائن المضلل ، على التاريخ المزيف الذي كتبه أعوان السلطان ، وحاول أن يصيغ تاريخيا من تخيله فصنع عوالم ثانية لشخصياته ونسج لها تخيلا فانتازيا حاول من خلاله التعبير عن صراعاته النفسية الداخلية وبوعي ، لعل حدسه يصيب ويضع يديه على أسباب التناقض الذي نعيشه . أو كما يقول في تقديم مسرحيته "حرب الملوخية "

تم القبض على السيد حافظ في جريمة من أبشع جرائم العصر، فقد فتح القبور وانتهك حرماتها وجلالتها واخرج جثث الملوك

العظام وأولهم جثة الخليفة المستنصر بالله ، وبسؤاله أجاب "انه أعلن الحرب على التاريخ المزور وانه سيقوم بعشر معارك وجولات حتى يثبت أن ملوك مصر دخلوها فأفسدوها".

السيد حافظ ...هل هو مبدع أدبي يثبت ذاته بإبداعاته ؟ أم هو كاتب ثوري يحرض بإبداعاته من اجل التغير ؟ أم مغامر يسعى من خلال التجريب للإتيان بجديد ؟ أم متمرد على واقعه وتقاليده سواء الواقع السياسي الاجتماعي ، أو الفني المسرحي، يحاول أن يعرف ويفهم ليكسب حياته معنى ؟ ويكون لإبداعه هدفا ؟

اغلب الظن إلى حد اليقين، إن السيد حافظ فنانا متمردا ، لكن ليس من النوع الذي يسعى بتمرده إلى الهدم ، بقدر السعي إلى المعرفة والتنوير ، وتجاوز الثوابت إلى التجديد المثمر ، وفى هذا قد اتفق مع ما قاله عوني كرومي :"التمرد في المسرح حالة من حالات إبداع الذات تنزع إلى البحث والتقصي، وعدم الرضوخ والاستكانة إلى المألوف والجاهز والمستهلك، ...وهو نوع من الثورة على الذات والواقع مع انه حالة فردية ولكنه مرتبط بشروط العمل والبيئة الثقافية للعصر ...والتمرد أيضا يحمل في جوانبه قوة تدميريه إذا لم يكن متوافق بوعي وحكمة وتجربة وصبر وتأنى وشفافية

"،ومن هنا يجيء لجوء السيد حافظ إلى الفنتازيا التي تحتاج إلى الوعي الكامل في إبداعها .

السيد حافظ مبدع متنوع .أبداع في معظم الأجناس الأدبية وأشكالها ،القصة القصيرة والرواية مسرح الطفل مسرح الكبار الدراما التلفزيونية الدراسات النقدية ،وفى معظم إبداعاته السردية والدرامية كان للفنتازيا النصيب الأكبر ،خاصة تلك التي تصنف بفنتازيا الزمن ،وشاهدنا هنا اعتماده على أشكال الحكي الشعبي خاصة حكايات الخوارق والتي تعبر المنبع الأصيل للفنتازيا ،ولجوءه لخلق عوالم ثانية لإبداعاته مستلهما التاريخ والانتقال إلى أزمنه تاريخية ،أو متخيلة ،وهو هنا لا يستخدم آلة الزمن كما هو معروف بل يستخدم الاستدعاء الدرامي للأحداث لينقل إليها متلقيه ،فيطوف به بين دروب التاريخ وأحداثه ،يمزج ألازمنه مع بعضها لإبداع عالم ثان من الفنتازيا كوسيلة للهروب من واقعه أو التعبير عن هم الواقع من خلال التاريخ ،لا من اجل وضع خطة لتغييره أو إصلاحه ،ولكن ليتعرف عليه،ليفهمه ويستنتج كل تلك الأسباب التي تجعله يحاول التصالح معه كما فعل عبد المطيع ،لكن الواقع يرفض المصالحة ، فيرفضه ويتمرد عليه وعلى ساكنيه

الذين لم يرضوا فقط بالاستسلام ،بل راحوا يكيدون لبعضهم ،ويطعنون البعض في ظهورهم .

على كل هذا تمرد السيد حافظ ، وحاول الهروب من واقعه المشابه كما تشي أعماله ،ومع ذلك لم يسلم من الطعنات ،لا في الوطن ولا في بلاد المهجر ،مثله مثل سعد الله ونوس الذي يهدى إليه مسرحيته "حرب الملوخية "بقوله (هزموك رجال المسرح في دمشق مثلما هزم رجال المسرح في مصر محمود دياب ونجيب سرور ...انه زمن هزيمة المبدعين في الوطن العربي .. يا سعد أهديك هذا العمل الساخر من حياتنا وعذابنا).

صاغ السيد حافظ ، تجربته النفسية والاجتماعية بوعي في إبداعاته التي نجد فيها دوما بعض منه ،خاصة مجموعته المسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع "والتي تتميز بها بشكل واضح الفنتازيا في مسرحيتين هما "ممنوع أن تضحك وممنوع أن تبكى " ،و "حرب الملوخية ".

لكن بداية ما المقصود بالفنتازيا هنا ؟

الفنتنازيا جنس أدبي يتميز بالإغراق في التخيل لإعادة صياغة رؤية الفنان، والتي ترتبط بعالم المبدع الداخلي غالبا ، حيث تتفاعل رغباته مع معوقات عالمه الخارجي ، ليجيء التعبير عن هذا التفاعل في ذلك الموقف المتخيل الذي يدور في العالم

الثاني الذي يكون عادة من تراث الماضي أو التاريخ،والذي يكون المهرب الفنتازى والمتنفس للتفاعل الداخلي ، وتكون بمثابة المعادل الموضوعي للحالة النفسية كما تجسدها رؤية المبدع ، و تشغل مركز الأحداث في الإبداع الأدبي الفنتازى ،بمعنى انه وكما في الحكايات الشعبية يهرب المبدع من عالمه إلى الماضي ،وبدلا من الأزمنة المجهولة يلجأ إلى التاريخ (الرسمي أو الشعبي)يستلهم أحداثه ،ويعيد استقراءها ويطلق لتعبيره العنان ليعبر عما يدور في نفسه ،مستغلا تلك الحرية التي تغلف إبداعات الفنتنازيا،حيث لا وجود لقوانين وتقاليد الواقع ،فمن ثوابتها "أن أى شيء ممكن أن يحدث ،ومن حق المبدع وضع القواعد الخاصة به ،شرط الحفاظ علي صدق الشخصيات في انفعالاتها ،وأفعالها ،متسقة مع ما صاغه الكاتب من قواعد ،وحملها من سمات .

بمعنى أن الفنان المبدع يحاول تمثل التجربة الإنسانية كما يشعر بها ، والتي قد تكون معاشة أو متخيله أو من مخزونه المعرفي ،ليصغها في عالم مختلفا عن عالمه ، ولا يخرجها من اجل التنبؤ والنصح ، بل ليعمل على إعادة استقراء أبعادها ، حيث أن الاستقراء والاستنتاج بالحدس خلف حدود ما نعرفه اعتمادا على ما نعرف ، هو الأداة الرئيسية في التخيل وليس

التوقع ،لان كاتب الفنتنازيا لا يتوقع أن يصبح العالم الذي يتخيله رائعا . وكما قدم لمسرحيته قراقوش الأراجوز :"إلى العبقري في الحرب والبناء والغبي في العدل والإنصاف ...إلى عدو الثقافة والكتب وحبيب العسكر والمماليك ..وكما قال الشاعر أمل دنقل :يا أصدقائي لا تحلموا بعالم سعيد فخلف كل قراقوش يموت قراقوش آخر جديد "

وبالاستقراء العكسي ،يمكن إبداع بدائل لعالم اليوم ،بتخيل أن هناك تغيرات كبرى قد حدثت في التاريخ الذي نعرفه واغفل ذكرها ،لكنها تتسق مع العالم الثاني الذي صاغه المبدع إطارا لأحداثه ،مما يجعله اقرب إلى عالم حقيقي يمكن أن يعاش .

لذلك يجيء الإطار الذي يحكم التجربة الإبداعية هنا ، فيما يعرف بالعالم الثاني وهو عالم شبيه بعالم الحكي الشعبي ،يسوده الصراع بين قوى الخير وقوى الشر، لذلك تأتى شخصياته أنماط تمثل هذه القوى ،وإن كانت الحكايات الشعبية قد استعانت بقوى السحر والكائنات الغريبة الخارقة كقوى مساعدة للشر ،إلا أن المبدع المعاصر قد استبدلها ببدائل أخرى معاصرة تمثل قمة الشر كالسلطة والثروة ،والقوة ،حيث أن البناء الاجتماعي لهذا العالم الثاني بعيدا تماما عن

الديمقراطية ،وغالبا ما يكون مجتمعا سلطوي هرمي جامد متخلف .

هذه أهم ملامح الفنتنازيا بشكل عام ، فكيف وظفها السيد حافظ في إبداعاته ؟

حكاية الفلاح عبد المطيع :

كتبت هذه المسرحية في الفترة من ١٩٧٩-١٩٨١ ، نهاية فترة حكم السادات لمصر ، الفترة التي أعقبت زيارة القدس و كامب ديفيد ، وحملة الاعتقالات التي شملت كافة التيارات السياسية ، المعارضة ، الناصريين ، الشيوعيين الإخوان ، وغيرهم دون تميز ، فقط لمخالفتهم رغبة السلطان ، وانتهت باغتيال السادات .

أما العالم الثاني الذي انطلق إليه السيد حافظ بآلته الدرامية من خلال الراوي والجوقة ،وصاحب جمهوره إليه ، فهو فترة حكم قنصوه الغوري لمصر نهاية حكم المماليك الثانية من ١٥٠١-١٥١٦م والتي انتهت باغتيال الغوري أيضا ، " زمن كان الإنسان مفقود القيمة،يهان،والإنسان الحيوان قوى النفوذ والسلطان" (المسرحية – ٥).

عالم يعيش فيه إنسان مهان لا قيمة له (الشعب)،وإنسان حيوان يملك النفوذ والسلطان، ولعدم تكافؤهما يأتي الصراع

غالبا داخليا لدى الطرف الأضعف الذي يحاول أن يرضى رغبات الأقوى ، تجنبا لظلمه .
وهذا ما كان من أمر عبد المطيع ، الذي يعيش "على هامش الطريق .يزرع القمح ،يوزع الابتسامة .وينام وهو متعب بجوار عتبة الباب لان غرفته صغيرة لا تتسع لعشرة أفراد "(المسرحية ٦) .فلاح لا حول له ولا قوة ، عجز عن تحقيق ابسط أحلامه، وهو الزواج من الفتاة التي أحبها (فاطمة) فترك نفسه للأقدار ، وتزوج من أم بثينة :
كل ما يهمنى في العالم هو أنت يا فاطمة ..أنت تعلمين كم احبك ....اعلم أنى تزوجت رغما عنى امرأة لا أحبها ، وأصبح عندي تسعة أولاد والسبب أبوك "
(المسرحية ٩) .ومع ذلك يسامحه " من أجلك سامحه الله ومنحه القوى وأطال عمره ".
عبد المطيع نمط الإنسان المسالم الراضي المطيع ، لا يبحث عن المتاعب كأبطال الحكايات الشعبية ، لكنه عكسهم لم يجد في زمنه تلك القوى المساعدة التي تسخر لمساعدته وتعويضه ، ربما تكون فاطمة التي لم تتزوج من اجله ومن اجل حبه ،هي الابتسامة الوحيدة في حياته ،كبطلات الحكايات الشعبية ، وفى لمقابل نجد أم بثينة التي تشبه المرأة العجوز الشريرة

في الحكايات الشعبية ،حيث تتوعد زوجها لحبه فاطمة :"آه لو أمسكته ذات يوم يحدثها .. سأمزقه إربا.. إربا والقي بجسده على الطريق لا ..سأجعل الأولاد يمزقونه " (المسرحية ١١).

المهم ، نعود لعبد المطيع ،" كان لا يعرف عن العالم ، إلا الفأس والأرض والعمل ،لم يجلس يوما مع السلطان ...لم يتحدث مع جيرانه .. كان يقول أن الجيران تجلب الأحزان ، وهكذا علمه أبوه ...لم يدخل كتابا لتعليم القراءة ، لأن القراءة تجلب المتاعب تتعب العقل،عرف الشجرة والبقرة والساقية " (المسرحية ١٣-١٤)، ومع ذلك لم ينجو من شر العالم ، لم يترك في سلام ، وبين سعيه للسلامة ، ورغبات الحاكم يتشكل صراع حياته .

" لقد مرضت عين السلطان...وأعلن الحداد العام في البلاد وعلى الجميع ارتداء الملابس السوداء ولا زى آخر ، ويمنع الاحتفال ،فيرتدى الجميع السواد إلا عبد المطيع ... لم يسمع، ولم يقرأ، ولم يعرف ، لذلك عندما نزل المدينة بحثا عن طعام للحمار والأولاد بزى ابيض، قبض عليه وسجن سبعة أيام وحكم عليه بالجلد بخمسين جلده في الصباح ومثلهم في المساء "وفى السجن عرف الحقيقة لقد خالف أمر السلطان .

يخرج عبد المطيع من السجن ..ولا ينسى الصبغة لسوداء ، إطاعة للحاكم وتجنبا لغضب رئيس الشرطة ،"صبغة سوداء...أدهن لي البيت...اصبغ الملابس... الجدران، الشجر، منزل فاطمة الحمار ادهنه اسود"(المسرحية ٣٠)،

ومن الإجهاد يقع في غيبوبة يفقد الوعي ولكن، تحدث المعجزة ، " يا أهل القاهرة ...فرمان مولانا السلطان ..ترتدي المدينة الملابس البيضاء...وأن تقام الزينات وأن لا يرتدى أى كائن ملابس سوداء..لقد استجاب الله لكم وشفى السلطان" (المسرحية ٣٦).

يفيق عبد المطيع من غيبوبته ،"يرتدى السواد ولا يعرف ما حدث "ما هذا الضجيج ؟أين ذهب الجميع ..ينظر للحمار المدهون باللون الأسود ..أنت هنا تعال لنتمشى قليلا ."ويلقى القبض على عبد المطيع ..والخلاصة .

" كل الأيام مطعونة ..الشريف فينا مطعون ينزف ..والأصحاب والرفاق يطلقون عليه الضحكات ..هذا زمن رديء .هذا زمن الجنون .. أين التاريخ ليرى ماذا يفعل الملوك والسلاطين بالشعوب "(المسرحية ٤١) هكذا كان استقراء السيد حافظ للزمن للتاريخ .

ويضحك السلطان من حكاية عبد المطيع ، ويعرض عليه أن يكون قاضى القضاة ، ويرفض عبد المطيع " أريد أن أكون من العراة " ، والرمز هنا واضح إن كان الحكم على الناس وقياس ولائهم بالمظهر ،دون الجوهر ،فلنخلع هذا المظهر الكاذب ونتمسك بالصفاء بالصدق بالعرى كما أتينا الدنيا بنقائنا .وتنهى حكاية عبد المطيع ،وهو يبكى ،والجميع يضحكون ، يضحكون كما ضحك السلطان ، نفاقا ورياء ، لا يشعرون بامتهان الإنسان الرافض لدنياهم ومناصبهم ، ويبكى مأساته في زمن الرديء .يبكى مخالفا أخيرا أوامر السلطان . وهكذا في إطار من الفنتنازيا ، بعيد عن أى منطق إلا منطق المبدع وتخيله ، حكي السيد حافظ عن امتهان الفلاح عبد المطيع ، وزمن يتحكم فيه الشر متمثلا في الحاكم صاحب السلطة والنفوذ حتى في مشاعر وانفعالات البشر ، يضحكهم وقتما يريد ويبكيهم تبعا لهواه .

وان كان السيد حافظ قد استفاد في البناء الدرامي من تقنيات المسرح الملحمي ، حيث الجوقة والراوي والمشاهد المتعاقبة ، إلا انه استفاد أيضا من تقنيات الفنتنازيا في إبداعه لذلك العالم الثاني الذي استدعاه من التاريخ ، وأنماط شخصياته المستمدة من تراث الحكي الشعبي ،وصراعهم بين الخير

والشر ،ذلك الصراع الذي تجاوز رمزية الكائنات الخارقة الشريرة ،واستبدلها بالملوك والسلاطين وحاشيتهم ،خوارق الزمن الحالي الردى .

حرب الملوخية....

يختلف الأمر هنا من حيث الشكل والمضمون ، عن حكاية الفلاح عبد المطيع،ففي إطار فني يجمع مابين تقنيات الفرجة وفنون الأداء المتنوعة ، من تمثيل ورقص ،وغناء ، ومطاردة من الشرطة والرقابة ، بحثا عن مؤلف اختفى ليلة العرض ، وتأثرا بمسرح بيراندللوا ،ومحمود دياب ،من وظفا تقنية لمسرح داخل المسرح في محاولة معرفة الحقيقة ونسبيتها ،يسال السيد حافظ فى لوحته الأولى عمن بني مصر "هل في الأصل حلواني "،وان كان فمن الذي ضيعها إذا ؟وهو سؤال خفي يفهم من سير الأحداث ،وحول الحقيقة وفى جو فانتازى ،يتحاور الكورال مع مصريم بن بنصر بن حام بن نوح عليه السلام الذي يدعى ويثبت قوله التاريخ انه هو أبو المصريين وان مصر سميت باسمه فهي مذكر لا مؤنث كما يغنى المصريون ،وبالضرورة نأتي لسوأل أهم لمن ينسب أبناء

مصر ،لعالم الرجال أم لعالم النساء ؟ ومن الذي بناها ؟ومن ضيعها ؟ ومن السبب في حرب الملوخية ؟

يحاول السيد حافظ الإجابة على كل ذلك ،بجانب الإجابة عن سؤال من أهم الأسئلة المرتبطة بمفهوم الحرية ، وهو " هل الحرية التزام في حاجة للمستبد العادل ، أم هي فوضى تترك الحبل على الغارب للجميع بوهم الديمقراطية ؟

المستنصر :يا عمتي مش معقول كل صغيرة وكبيرة تحاسبيني عليها

ست مصر :أيوه أحاسبك لأنك خليفة المسلمين وجدك الحاكم بأمر الله وحفيد المعز

لدين الله الفاطمي .

المستنصر :حتى مستخسرة تقولي اسم أبويا

ست مصر :الظاهر بالله ..الله يرحمه فتح مصر على البحري وخللي الصيع

والشطار والزعران يبقوا تجار حرافيش مصر بقوا تجار والحشيش

في كل مكان والدعارة في كل مكان ... والجوع .(المسرحية ٢٤٩)

....

ست مصر :اسمع يا ولدى نصيحتي افعل مثلما فعل جدك
.عندما ضرب التجار
ظهر القمح ...
المستنصر :أنا مش الحاكم بأمر الله ....جدي كان عادلا مستبد
..أنا مش زيه أنا
أعطى الحرية لكل المصريين .... يفعلوا ما يشاءون..عصر
الحرية .
ست مصر :أبوك الظاهر بالله قال عصر الحريات وظهرت
العلامات الكبرى
..الخمور في الشوارع الحشيش الدعارة حول مصر إلى
خمارة
وماخور كبير ..
المستنصر :أنا عهدي عهد الرخاء لكن المطر خذلني .
ست مصر :آنت نصير التجار وصديق الأجانب أعداء الشعب
مثل أبيك أنت عار
على التاريخ وستدخل التاريخ في صفحات سوداء هذا بلاء
صداقتك مع
الفرنجة .(المسرحية ٣٧٨).

لذلك اختار السيد حافظ لرؤيته فترة من أسوء فترات حكم الفاطميين لمصر،وبدءها بموت الظاهر بالله ، وتولى ابنه من الجارية السوداء المستنصر بالله الحكم ،وهى فترة قد تكون شبيهة لحد الطابق مع الواقع الذي عاشته مصر في الفترة التي كتب فيها السيد حافظ هذه المسرحية والتي سجل بعض من رؤاه تجاهها في روايته ليالي دبي بجزأيها ،شاي بالياسمين وشاي اخضر، والتي هدف منها كما قال :"تصحيح كتابة التاريخ وبناء البشر والقيم الجميلة ،وليس ضياع الأمة في تاريخ كله مزور متوارث ،...،كنت احلم بان أغير العالم بالمسرح ،وكلما حاولت طردني الجهلة خارج الزمن ،لان الشعوب الجائعة والجاهلة لا تعرف قيمة الفنون والآداب ..ثم هي مجرد أحلام كاتب تسكنني ".

وفى رأيي أن أهم انطباعاته أو خبراته الأليمة عن واقعه والتي ،أسس عليها اختياره لعالم المسرحية الفنتازى فيمكن التعرف عليهما من نفس الرواية --التي أرى أنها في المقام الأول سيرة ذاتية كاملة لحياة ومعاناة السيد حافظ ،وبالتالي تكون المسرحية معادلا موضوعيا لعالمه الداخلي المجروح قهرا بما جرى له في حياته السياسية خاصة – يذكر السيد حافظ في احد فواصل روايته :"خدعت في جمال عبد الناصر ،إن ثورة

يوليو ١٩٥٢-حتى ١٩٥٦،كانت تسير في طريق صحيح إلا أن القائد نكل بالجميع والدستور ،الذي جعل كل السلطات في يد الرئيس والباقي بهايم ،إن عبد الناصر سبب بلاء مصر بالديمقراطية ... كان ديكتاتوريا فظا منحازا لحلمه وزعامته ،وصنع جيلا من البهائم المسمى شعبا ،واختار حشاشا يكره الشعب اسمه السادات "(شاي اخضر ٥٧).

والذي نسب إليه أيضا مقولة :"انفتاح ،بمعنى أن الذكي يكسب والغبي يموت جوعا والحرامى يفوز والشريف مهزوم ..وحولنا إلى جمهورية الحضيض "(شاي بالياسمين ٢٦٦).

لكل ذلك لا يكن بمستغرب أن يهدى هذه الرواية إلى الحاكم بأمر الله "يا من حققت العدل في مصر وجعلت مصر أسطورة الزمان ..وجعلت المصريون يتعلمون الاستحمام ،وعدم التبول في الطريق ،وكيف يخبزون ويزرعون الورود ،علمتهم كل ما هو راق ..يا من منعت البغاء والخمر وطبقت العدل ..فكانت مصر في عهدك واحة سلام وآمان "(شاي بالياسمين ١١).

لذلك كان اختيار زمن المستنصر هو المعادل الموضوعي والعالم الثاني الذي يتناسب مع رؤية السيد حافظ حول تاريخ مصر وحكامها ،والذين ينظرون إلى هذا الشعب كما نظر السادات والمستنصر :"إنهم شعب ينكر خيرات أبطاله ويحقر

عظمائه وفعل الخير عنده ندامة والشر في نفسه علامة ،لقد هاجموا جدي الحاكم بأمر الله وقالوا عنه مجنون وفرحوا بأبي الظاهر الذي حرر لهم الفساد وشرب الحشيش والخمور ..عن أى شعب تتحدثين . المصريون يحبون الظالم بلا كرباج والقاتل بلا خنجر... أنا العاقل الوحيد في تاريخ الفاطميين ..لم اقتل تاجرا غش بضاعته أو أسجنه ...لن أسأل غنيا من أين لك هذا ...المصريون يجرون وراء الخبز وسيسقط الكثيرون..إنهم ينجبون بكثرة وعلينا أن نحدد النسل ..إن هذا البلاء سيقل الشعب فيصبح القلة أثرياء "(المسرحية ٢٧٩).

وصدق السيد حافظ عندما سمى لوحته الثانية أو الحرب الثانية التي قدم فيه حكامه"جتها نيلة اللي عايزه خلف ".

هذا هو جاني الشر الخارق في المسرحية الذي يمثله الحكام والحاشية ، وأضاف إليهم المؤلف هنا العنصر النسائي الباحث عن دور : السيدة الأولى "متمثلا في زوجة الظاهر بالله " سكينة " ذات الأصل الأفريقي أم المستنصر.

" سكينة :أنا أم الولد ..أنا اللي خلفت من أخوكى والولد ده هو خليفة الدولة الفاطمية كلها أبنى وأنا الوصية عليه ....لا يا ست مصر ..ولازم تعرفي أنا سيدة مصر الأولى من الآن

ومش ح اسمح لك تعملي في أبنى اللي عملته عمتك ست الملك في الظاهر بالله "(المسرحية ٢٣٩-٢٤٠) .

إذا فهو صراع النساء حول "ست الحسن – مصر "، لماذا لا يكن لهن دورا في التهام بعضها ؟

حقا هناك صوت العقل والحكمة التي تمثله ست مصر ،لكن بلا فاعليه ،فالتهم جاهزة لها من سكينة ..."انتم فاكرين نفسكم إيه يا ستات البيت الفاطمي ..ما فيش أميرات غيركم ..أنا جارية صحيح بس أنا آم الولد سامعه "(المسرحية ٢٤٠).

وان كانت ست مصر تبكى مصر إلا إن دورها غير مؤثر على صاحب القرار فتتحول الالى شاهدة على ما يتم دون تأثير

ست مصر :آه يا ويلي ما الذي جرى لك يا بلادي تعانين من المجاعة والله اعلم بما يضمره لك الغرباء .

المستنصر :كل الناس تمدحني وتمدح عصري ..أسالي كتاب التاريخ

ست مصر :كتاب أجرتهم يكتبون ما تهوى ويمنعون ما يغضبك

المستنصر :لكن الناس ستقرأ كتبهم .

ست مصر :الناس ليست كلها عمياء وليسوا كلهم أغبياء ..هناك من سيقرأ

خلف السطور وسيفهم وسيفضحك حتى ولو بعد ألف سنة "(المسرحية
٢٧٩-٢٨٠).وكأنها تتنبأ بما سيفعله السيد حافظ .
لم تكن ست مصر الشاهدة الوحيدة ، فقد استدعى المؤلف بعض الشخصيات من السير الشعبية لتشهد على ما يحدث في مصر ، ففي إطار الشخصيات الفنتنازيا نجد أبو زيد الهلالي ودياب، بطلي السيرة الهلالية اللذان تحملا مسئولية إنقاذ شعبهم بنجد من المجاعة ، يصلا مصر ، ليشهدا على ما يحث بها . فماذا شاهدا في مصر .
"المجموعة :يسقط الخبازين نريد الطعام ..نريد الطعام ز
أبو زيد :إيش فيكم .
المجموعة :أصل النيل ما جاش بقاله تلت سنين .
أبو زيد :وين القمح قمح مصر .
برهومة : القمح لما كتر خبناه
أبو زيد : مين اللي خبوه ؟
الشوا : إحنا التجار ..وقولنا للناس ازرعوا ملوخية تكسبوا اكتر قاموا
زرعوا ملوخية وتفاح عشان يكسبوا اكتر .
دياب : تجار مصر سرقوها ."(المسرحية ٢٤٦-٢٤٧)

"أبو زيد :مصر التي شاهدتها ..مصر الرشوة ..مصر السرقة ..مصر الجوع خراب الذمم ..لم أجد مصر العدل.. الأمانة ... الخيرات.. النزاهة "(المسرحية ٢٥٢).

هذه مصر بجانبها الشرير ،كما شهد على ذلك بعض الشخصيات المساعدة التي ساعدت على الكشف عن هذا الطرف من الصراع ومخاطره .

أما الطرف الأخر في هذا الصراع فهو بالضرورة الشعب مصدر الخير أو ممثل الخير والبطولة ، الذي يفترض أن يثور ويتحرك ضد ما يتعرض لم من مظالم أدت إلى المجاعة ،واختفاء الخبز ...التي أدت بتجاره إلى ذبح الكلاب والقطط والبشر أحيانا ليأكلها بدلا من اللحم .الشعب الذي لابد له من حل الصراع لصالحه كما تقتضى الدراما الكلاسيكية ويتم التنوير والتحول كما قنن للدراما ، لكن لا ننسى أننا بصدى فانتازيا لا يطلب منها التفاؤل بالخير كما سبق القول ،بقدر استقراءه والتعرف على تلك الأسباب التي جعلته كذلك،تبعا لرؤية المؤلف.

لكن ...كما يقول السيد حافظ في "إهداء خفي" لروايته شاي بالياسمين :

"نحن المصريون لا نحب النظام ولا نحب القانون ولا نحب

العمل ،وقال جمال عبد الناصر:(لقد جعلت شعار الثورة "الاتحاد" نظرا لاختلاف المصريين في الرأي والعقيدة، و"النظام" لان المصريين لا يحبون القانون والنظام، و"العمل" لأنهم كسالى) .

هذا هو الشعب ، وبناء على رؤية الكاتب يمكن أن نصنف الشعب إلى مجموعات من الشخصيات ، التجار ومساعديهم ،المثقفين ،ويمثلهم الشاعر توفيق ، والفقراء ، ويمثلهم – وإن كان يشذ عنهم – فرحان ، ثم النساء .

أما التجار ، وهم من سرقوا مصر،وتبدأ السرقة من الحاكم ،الذي اعتبر اللصوصية قرين للحرية :

"المستنصر :ليه مصممة إن التجار لصوص ..حرية التجارة ..الإسلام يدعو للتجارة "(المسرحية ٢٤٩)

أما التجار ، وتحت حماية الحاكم ، فهم يسرقون البلد :

"دياب :ايش لون راح القمح ؟

برهومة :القمح لما كثر خبيناه .

أبو زيد :مين اللي خبوه ؟

الشوا :إحنا التجار ...

دياب :تجار مصر سرقوها

برهومة:دى تجارة

دياب :هذه ما تجارة هذا قوت الناس ..دى دعارة " (المسرحية ٢٤٧)

ويستغل التجار أقوات الناس ،يسرقون كل شيء،المصاغ ،البيوت البشر ويبيعون كل شيء ، الكلاب القطط لحم البشر ،ولا رادع مادمت الحكومة معهم .والشعب الطرف الآخر من الصراع يقف موقف المتفرج، حرافيش ،ومثقفين.

يتأرجح موقف المثقفين هنا مابين التعاطف مع الشعب والخوف من التجار ، لذلك عندما يثيرهم الاستغلال وتدفعهم روح الثورية ، سرعان ما يفيقوا ويفضلون السلامة ، وقد صور المؤلف هنا الشعار توفيق نموذجا للمثقف القريب من السلطة ، ففي البداية ،ينضم للحاشية معزيا في وفاة الظاهر :

" سكينة :كتبات إيه يا توفيق على مولاك لما مات .

الشاعر :الكلام خلص منى يا مولاتي مش لاقيه ..كفاية الدموع اللي في القلب .ومولانا الله يرحمه ويحسن إليه كان أحسن حشاش ويعرف الأفيون المضروب من السليم ......

سكينة :اكتب قصيدة تمدحه وفى قبره تريحه ..سامع يا توفيق يا غلبان مش بيقولوا عليك شاعر الشعب ....

الشاعر :المهم البركة فيكى وفى الوزير

وعندما تدخل نوسه معلمة الفرفشة إلى العزاء تتعرف على توفيق.

نوسه :الراجل د ه ياما شتمنا في القصايد وياما زعل الله يرحمه جاى هنا ليه ؟

الشاعر :جاى أعزى نيابة عن لشعب ؟"(المسرحية٢٣٥-٢٣٧)

وأمام التأرجح في المواقف وكما يقول المثل الشعبي "ماسك العصا يا من المنتصف "يكون حال المثقف ،كما يمثله توفيق الغلبان الشاعر ،ورمزية الاسم واضحة هنا ،وتحتمل دلالتين إما الغلب أمام السلطة القاهرة ،أو الغلب أمام ذاته التي تسعى للسلامة حتى ولو بميوعة المواقف .فبين الشعب هو شاعرهم الذي يعترض على الحاكم ، وفى أزمات القصر يسارع إلى إثبات الولاء .

وان كان المؤلف قد اسند إليه في بعض اللوحات التقديم أو التعقيب على ما يحدث ،لكنه في النهاية لا يقدر إلا على الانسحاب من المعارك :

"الشاعر : أربع سنين والمية ما جتش والعدل إذا غاب زادت قلة الأرزاق من ظلم العباد للعباد .

(يظهر التجار)

الشاعر :شفت ازاى يا برهومة بقى دمى خفيف
برهومة :برهومة كده حاف يا جعان يا جربان
سنارة :أوعى تنسى نفسك يا ولد
الشوا :دا أنا افكك أبيعك حتت
سنارة :دا أنت جعان وجربان
الشوا :دا أنا بشتري القصيدة من الشعراء بكيله قمح
الشاعر :والله لما أموت من قلة الأكل مش حاكتب شعر عنكم (يخرج من المسرح)-طبعا قبل الفتك به- .(المسرحية ٢٥٥). ويختفي الشاعر ،عندما يبدأ الشعب في التحرك ،حتى في المعركة التاسعة (المصري الجدع)لا وجود له ،ويظهر على استحياء في المعركة الأخيرة (تجار مصر سرقوها وخانوها) ليقف أمام التجار لكن أمام تهديدهم :
توفيق :أنا ماشى ..ماشى تجار مصر سرقوها وخانوها ..- ولا يفعل شيء –(المسرحية ٣٠٩) ويترك الساحة للسيدات لتقاوم بمفردهن . وتردد المثقف هنا ليس بجديد على خبرات السيد حافظ في تعامله مع الكثيرين من مثقفي عصره .
تستمر المسرحية في رصد الأحداث ، مكتفيه بالصراع بين المخرج والضابط والرقيب في المشاهد الافتتاحية للمعارك ، حتى المعركة التاسعة عندما يظهر فرحان ، ليبدأ الصراع

متخذا منحى جديدا، بين التجار والشعب ، الأمر الذي يضطر معه الحاكم إلى الانحياز إلى صف الشعب ، لكن هل فعلا كان صادقا في انحيازه ،أم هو نوع من الخداع المؤقت مثل المخدر المؤقت ؟ لنقرأ حتى نصل إلى الإجابة من المشاهد المتبقية من المسرحية ؟

توضح المعركة الرابعة المعنونة ب "تشترى كلب " ما صار إليه الحال في مصر المحروسة، وكما يقول الشاعر :

"عيني عليك يا بر مصر عيني على كل الخلايق العدل غاب والتجار سرقوا البلد وبقينا نبيع الكلاب والقطط "

ويستنجد بمصريم الأب "مصر يا أبويا الحقنا ...اعمل أية حاجة "

مصر :انتم اللي لازم تعملوا كل حاجة .(المسرحية ٢٥٨) .

إذا يحدد مصريم .من الذي يجب عليه أن يحسم هذا الصراع ويواجه الموقف ،لكن من المقصود بأنتم ،وقد انقسم الأبناء إلى طبقة حاكمة تحيط بها حاشية فاسدة ،أم الشعب رجاله ونساؤه المغلوبين على أمرهم ،أم التجار الذين سرقوا كل شيء حتى البشر؟ أم حسن أمير الحشاشين الذي يحاول لقاء السلطان فلديه الحل :

" حسن :أنا يشرفني أكون أمير الحشاشين لأحقق العدالة للإسلام

....

ست مصر: هل تظن نفسك ستحقق العدالة والحرية بالحشيش.

حسن : الحشيش هو الحل ..الناس تحتاج إلي لتفكير والحشيش هو الوسيلة .

ست مصر :وسيلة للغيبوبة ..

حسن :أبدا وسيلة للإبداع "(المسرحية ٢٦٧)

.. بدلا من السحر الذي يفعل الغرائب في الحكايات الشعبية و الفنتازيا ، يأتي المؤلف هنا بفكرة حسن أمير الحشاشين ، فالحشيش هو الحل السحري هو القوة المساعدة الخارقة للتفكير و للإبداع ، و لحل هذه الأزمة .

فعندماتثورالناس بحثا عن الخبز ،يظهر الوزير اليازورى (اليهودي الأصل) ويحاول تخدير الجميع بوعود الحكومة المعسولة :

اليازورى :القمح فين يا خضر

خضر :القمح يا سيدي مش موجود غير في مخازن التجار والمخازن السلطانية .

اليازورى :ما فيش داعي لكثرة الكلام ..القمح موجود والخير موجود ومصر بخير أهلها بخير ونحن نحب الخير .

....

"مشكلة القمح عالمية مش مشكلة مصر لوحدها لكن حكومتنا حلتها ..ومش عايزين مظاهرات إحنا بلد سلام والمشكلة أتحلت

حارس :ادعوا لمولانا الوزير

حارس :ادعوا لمولانا الخليفة المستنصر (٢٧١)

وتحت تأثير وعود الحكومة المخدرة يغيب الشعب فيهلل و"يهتف الجميع للسلطان في انتظار الخبز ".

هنا يظهر الشاطر حسن كما في الحكايات الشعبية ، أو فرحان بن مشتاق الخباز ،يقرر أن يفتح دكان أبية وينقذ الشعب من ظلم خضر والخبازين :

" فرحان : ح افتح الدكان يعنى ح افتح الدكان .(٢٧١)"

ومثل أبطال الحكايات الشعبية لابد أن يمر بالتجربة ثلاث مرات ،في المرة الأولى ،يحاول فتح الدكان ،لكنه لا يستطيع أمام تجبر خضر عريف الخبازين .

"خضر :أنا عريف الخبازين والكلمة كلمتي والشورة شورتى وأنا اللي أقول وبقول لا ..أنت ما تنفعش "(٢٧٢)

فلم يجد فرحان إلا أن يحاول مرة ثانية فيغير من لهجته . ويتحايل على خضر .

" فرحان :...أنا يا رجالة ما يملى عيني في بر مصر إلا خضر عريف الخبازين ..أنا راجله ودراعه اليمين "(٢٧٢)

لكن "بعد أن ينخ ويسلم اللجام" كما يقول شيخ الحارة ،يسمح له خضر بفتح الدكان ،لكن فجأة تظهر أميمه أو ست الحسن التي لابد أن ينقذها البطل من الغول ، أو الجوع هنا ، فاميمه تبحث عن الخبز والدكاكين مغلقة وتخشى أن تضربها زوجة آبيها ،فتدفع الشهامة فرحان إلى فتح الدكان ،ويعد لها الخبز مخصوص وبأقل ثمن من السوق ،

" فرحتان :ساعديني يا بنت اخبز لك عيش ما حصلش أميمه حاضر يا اسمك إيه "(٢٧٤)

وينشا الحب بينهما لكن هل ينجح الحب في "الزمن الرديء " كما عنون المؤلف المعركة السادسة ، طبعا خسر فرحان جولته الثانية ،لقد افسد على التجار أرباحهم ببيعة بأقل من السعر فثاروا عليه وقلبوا خضر :

"خضر: ..الناس كلها ما بعتش عيشها وأنت السبب بتبيع أربع أرطال بدرهم يعنى اقل من التسعيرة اللي أنا محددها بنص درهم ..."(٢٩٩)

وينتهي الأمر بفرحان إلى السجن ،وتفشل المحاولة الثانية ،وتحاول أميمه إنقاذه تذهب إلى لقاء الخليفة المستنصر ،ويعرض فرحان وخضر أمام الخليفة وجهتي نظر كل منهما ،ويحاول الخليفة مساعدة فرحان ،بشكل سرى حيث انه لا يستطيع مواجهة التجار في العلن :

" المستنصر :يعنى المرسوم يقول أن وظيفة العريف تحديد السعر يوميا ولا يحدد الكمية .

...

اليازورى :تزوج الليلة واشترى الدار والأغراض ... وغدا انزل لسوق وبيع خمسة أرطال بدرهم ونص ..وإذا قال العريف انك تخالف القانون قل له المرسوم يقول انك تحدد الأسعار ولن تحدد الميزان ..."(٣٠٤)

وهكذا بمساعدة الخليفة والوزير ينجح فرحان في المرة الثالثة ،وتنقلب الآية ، ولكن إلى متى سيستمر نجاح المصري الجدع الشاطر فرحان ؟

يتقرب التجار من فرحان " خضر : كفاية يا فرحان ح نبيع بخسارة.. كده مكسب قليل ..يا أبنى أبوس أيدك .

الخبازون : نبوس أيدك .

فرحان :عايزينى أبطل بيع بزيادة ؟

الخبازون :أيوه

فرحان :تعينوني عريف الخبازين

خضر :موافق

الخبازون : موافقين عاش فرحان عريف الخبازين " (٣٠٦) ولا يكتمل النجاح أمام المنصب الجديد ،ويفشل الشاطر فرحان ، ومن قبله الرجال في إنقاذ شعب مصر ،ولا يبقى لمصر إلى نساؤها .

وتأتى المعركة الأخيرة (تجار مصر سرقوها وخانوها ثاني وثالث ورابع)،

"أزهار :أنا رايحه للخليفة ...يا ستات مصر ستين سنة يحكمنا الخليفة المستنصر ..ومنها سبع سنين جوع وانتم ساكتين .مادام الرجالة سكتت لازم الستات تصحا .

المستنصر :مظاهرات في مصر ..ستات مصر عاملين مظاهرة دا اللي ح تكتب في التاريخ لما الرجالة نامت ستات مصر قامت .

أميمه : لقد فاض بنا الكيل ذنبنا في رقبتك . وذنب كل من ماتوا

المستنصر : يا ويلي من الله سأحاسب يوم الدين اليوم يا وزير إذا لم يخرج التجار القمح اقطع رقبتهم في الحال "(٣١٢-٣١٣)

ويخضع التجار خوفا من الموت ،وتطالب النساء بمعاقبتهم نتيجة لما فعلوه بمصر ،ويحاول التجار استعطافهم ،

"أزهار : قولوا للخليفة ..تجار مصر اللي باعوها واللي خانوها لازم يتعقبوا

التجار سماح يا ستات مصر دا انتم إخوتنا وزوجتنا وعمتنا... ودون حسم الصراع ودون الوصول إلى حل ،هل يعاقب ويقتل من سرق مصر وخانها ،أم يسامحوا (٣١٤)

وفى نهاية مفتوحة ، وفى قمة توتر الحدث وانتظارا لما سيؤول إليه مصير سارقي مصر ،يتركنا السيد حافظ في حيرة لكن المفاجأة ! تلد أميمه من فرحان ثلاث أولاد :

"خضر :إيه يا فرحان ح تسميهم إيه ؟

وينطق فرحان عريف الخبازين

فرحان : حاسميهم جمال عبد الناصر .... وأنور السادات... وحسنى مبارك .

وكما خسر فرحان أيام ما كان المصري الجدع ،معاركه الثلاثة بسبب المنصب ،فهل سينجح أبنائه في إنقاذ مصر ؟؟ أم أن

مصر قد كتب عليها ما كان ولن يتغير سواء حكمها غريب أو ابن من أبنائها تغيره السلطة كما حدث مع فرحان ، وأمام هذه النهاية العبثية يعود بنا السيد حافظ إلى الواقع ،ليتواصل مع زمن أبناء فرحان حيث تقيد الحريات وتبحث الشرطة عن المؤلف ، ويلقى القبض على كل من شارك آو شاهد.

ا.د كمال الدين حسين

الوعى الفلسفى السياسى
فى مسرح السيد حافظ
بقلم د. مازن الماحى

يؤكد السيد حافظ بإنتاجه الفكرى المسرحى المتطور يوما بعدي وم أنه من أوائل كتاب المسرح العربى بل يعتبر بحق رائد اتجه جديد فى الفكر المسرحى المعاصر.

ويعتبر السيد حافظ من المشرفين على الوجود اشراقة الشمس... وهوأيضا من مجددى الحياة بالقيم العليا فهو فنان مثقف ومفكر حساس يجمع فى كتاباته المسرحية كل من حساسية ومشاعر الفنان والمفكر والشاعر والفيلسوف وأخيرا المفكر الثورى ذا الأيديولوجية الاسلامية وذلك ملاحظ فى كتاباته الأخيرة منذ صدور مسرحية ظهور وإختفاء أبى ذر الغفارى ومرورا بمدينة الزعفران وحكاية الفلاح عبد المطيع.

وأخيرا مسرحية علمونا أن نموت وتعلمنا أن نحيا ولا شك أن مرحلة الفكر الصوفى الاسلامى التى خاضها المفكر العربى السيد حافظ قد أثرت على أفكاره الثورية وهذا واضحا فى مسرحية أبو ذر الغفارى. ويعتبر ايضا السيد حافظ من الكتاب السياسيين المحبين للمعرفة وهو من الذين يملكون قدرات خاصة على إكتسابها واستطاع بهذه القدرات والمهارات ان يجمع مادة خصبة من الفكر السياسى فى مسرحه استطاع ان يجمعها عن طريق اللقاءات الشخصية.. وعن طريق تحليل

الوثائق التاريخية ودراسة تاريخ الأفراد وعن طريق ملاحظته الدقيقة للسلوك السياسى العام.

وهو من خلال ذلك يستطيع أن يلتقط حدثا سياسيا وينبى عليه عملا دراميا متكاملا مستخدما مصادر أولية مثل الجرائم والسجلات العامة والتقارير الشخصية وما الى ذلك، ثم يحول كل هذه الاحداث من خلال فكره السياسى والاجتماعى الناضج، الى لغات مسرحية عديدة مثل لغة التبصير ولغة التنوير ولغة التقويم فى المسرح السياسى والاجتماعى.

واستطاع المفكر المسرحى السيد حافظ أن يستفيد استفادة كبيرة من دراساته العلمية فى الفلسفة والاجتماع وعلم النفس فى دراسة حياة الافراد فى القرن العشرين ودراسة أصولهم الاجتماعية ودراسة نشأة الفرد وخبراته وتجاربه مما ساعده على فهم دور الفرد ومدى اسهامه بالعملية السياسية ومناداته من خلال فكرة بالمجتمع السياسى لأن المجتمع السياسى كما هو معروف عبارة عن مجموعة من الحقوق تقابلها مجموعة من الالتزامات.

وتدور كتابات المبدع العربى السيد حافظ دائما حول الانسان المعاصر... الانسان المطحون بين الأمل والاكتراث لذلك فهو يهتم اهتمام كليا بمشكلة الانسان المعاصر والضغوط

الاجتماعية ولاسياسية والاقتصادية الملقاة عليه ويحاول أن يقتحم هذه العوامل فى داخل الانسان، أن فى كل مسرحية من مسرحياته تجد أنه يبذل مجهودا كبيرا وحقيقا فى البحث والكشف والتنقيب والنظر الثاقب والصبر النافذ عن معاناة الانسان الانسان المعصار.

ويحرك مسرح السيد حافظ كل من الجانبين الميكانيكى والروحى فى الانسان حتى يحدث فيه ايقاظا ودائما يركز فى مسرحه علىأن كل ما يحيط بنا من الحياة المادية الهادمة المتوغلة فينا انما هى حياة سقيمة تطمس الجانب الانسانى الأخلاقى وهو فى هذا يتفق فكره مع كل من ألبي كامى وجان بول سارتر وكولن ولسن وروسو.

وإذا نظرنا فى أعماله المسرحية الأخيرة نجده يقوم بعملية استكشافية للعالم القائم الان بين الحياة المادية الآليه وما يصاحبها من توخم واظلام ودمار للانسانية وهذا ما تأدى به أنطونين أرو بأن وظيفة المسرح يجب أن تكون تحرير النوازع المجودة فى عقل الجمهور الباطن بأن يعبر تعبيرا مباشرا عن أحلامهم وعن العقد النفسية التى تتحكم فيه. لذلك فلن يبلغ للمسرح السياسى مكانا مرموقا فى عصرنا إلا إذا نظر الناس الى المسرح الفكرى السياسى بإعتباره وسيلة

للصراع من أجل حياة أفضل.

ولابد وأن اقرر أولا حقيقة وهى أن هذه الدراسة ليست كافية للمنهج المتكامل الفلسفى والسياسى عند المفكر العربى السيد حافظ ولكننى فى هذه الدراسة أحاول توضيح بعض النقاط على قدر امكانياتى وثقافتى المحدودة والتى أشعر بأنها أقل من ان تواجه أو تحاور أو تناقش أو تحلل الأفكار الواعية الدسمة فى مسرح السيد حافظ وأن كان الكثير من الزملاء فى الساحة العربية تناولوا جوانب عديدة فى مسرح حافظ فأننى اليوم أتناول جانبا قد يكون اضافة جديدة للقارئ العربى عن مسرح حافظ وهو جانب الفكر الفلسفى السياسى فى مسرحه.

فحين بدأت السياسة تفرض وجودها على المسرح الاجتماعى وحين بدأ المجتمع ينظر اليها نظرة فكر وحين ظمأت الحاجة اليها طلبا لحلول بعض المشكلات البشرية تبين لرجالها المفكرين ضرورة وضع حلول لهذه المشكلات وكان بتحليلها وتقييمها ومحاولة تغيير الفاسد واحلال القيم والأخلاقيات فى المجتمع خصوصا وهناك من قام بتعريف السياسة على أنها هى التفاعلات البشرية التى تنتج عن محاولة ترسيخ قيم معينة فى مجتمع ما. وهذا هو الاهتمام الأول الذى يهتم به المسرح – ترسيخ القيم – ومن هنا تواجد أهمية وجود الكاتب

المسرحى السياسى فى نطاق الحكم لأنه يهتم اهتماما اكبر بمشكلة الانسان المطحون من الضغوط الاجتماعية والسياسية الملقاه عليه وهو فى ذلك يحاول أقتحام هذه العوامل مباشرة من داخل الانسان وليس من خارجه كما قلت سابقا خصوصا وأن المسرح هو الذى يثير فى المجتمع الوعى بما يحدث له أو بما حدث له وهو ايضا الوسيلة المباشرة المؤثرة والفعالة فى عملية التقويم والتغيير فى المجتمعات.

وحين سأل المبدع المسرحى السيد حافظ المسافر دائما عبر الحروف وعبر القرون وعبر الانسان فى أحدى الاحاديث الصحفية عن سبب اهتمامه بالمسرح الانسانى قال : حين رضعنا براءة التكوين حاولنا أنا نستوعب القاع بسذاجة الإشعاع وذكاء الأفراز وتفوق الإبداع أردت أن أهتم بأدمية الإنسان ؟؟ لحظة تعطلت فيها اللحظات والأقلام والأفكار أن تعطى شيئاً للإنسان – لذلك فمسرح حافظ قام بسد حاجة المجتمع إلى وضوح الرؤيا الإجتماعية والسياسية.

والسيد حافظ يجمع بين تجربة الوعى السياسى الشخصى وبين خصائص المعرفة العامة المكتسبة من الدراسات والمهارا المتخصصة فى تناول العوارض السياسية.

وحافظ يملك كما قلت سابقاً مهارات خاصة تتمثل فى إستعماله

الكيفى لأدوات المفاهيم العقلية وهو يتعرض فى مسرحه لمشكلات المجتمع ومشكلات رأسية ذلك فى العلاقات بين الأفراد بعضهم مع البعض وذلك واضحاً فى مسرحية هما كماهم ولكن ليسهم الزعاليك والمشكلات الرأسية يعنى بها مسائل السلطة والقيادة من ناحية علاقتها بهؤلاء الذين يتبعونها والأوامر الموجهة من ناحية علاقتها بهؤلاء الذين يقومون بتنفيذها وذلك واضحاً فى مسرحية الطبول الخرساء فى الأدوية الزرقاء – مدينة الزعفران –حكاية الفلاح عبد المطيع – علمونا أن نموت وتعلمنا أن نحيا.

لكن أهم ما يدعو إليه المسرح السياسى عند السيد حافظ هى دعوته الدائمة للمجتمعات بعملية التكامل الإجتماعى والتى تجد من الثغرات بين الصفوة وجماهير الشعب وبين المدينة والريف وبين أصحاب الإمتيازات والذين حرموا من الإمتيازات. كما أن هناك دعوة خالصة فى مسرحه تدعو إلى وجود عملية تغلغل إقتصادى بين طبقات المجتمع وقطاعاته المختلفة.. كما أننا لانستطيع أيضاً أن نغفل جانباً مهماً فى دعوته إلى عملية الإمتزاج الثقافى والمعيارى لكى نستطيع أن نضمن بناء أمة تحقق الخير والصلاح لأبناءها.

والسيد حافظ كاتب مسرحى سياسى ناضج جداً فى لغته

الدرامية وهو يملك مهارات خاصة من الوعى السياسى والدراسة والمهارات فى التحليل الدرامى ويجب أن ننظر إلى الوعى السياسى على أنه أشد العوامل الثلاثة أهمية فى عملية إنجاب الكتاب المسرحيين السياسيين.. كما أن أهم ما يميز الفكر السياسى الفلسفى عند السيد حافظ هو أن وعيه السياسى شديد الإرتباط بنمو إدراكه العام الشخصى وهذا ما تبينه من دراستى لمراحل حياته وخاصة مراحل دراسته العملية والثقافية والسياسية المبكرة.

ويرى السيد حافظ أن المنظمات المتنازعة تستعمل أنواعاً شتى من الأسلحة فى الكفاح السياسى وتكون الغلبة لنوع من هذه الأنواع لأنماط المجتمعات أو المؤسسات أو الثقافات أو الجماعات المتصارعة غير أن هناك نوعاً من الأسلحة مستبعداً من حيث المبدأ وهو النوع المشتمل على العنف المادى وهذا ما يؤكده السيد حافظ دائماً فى مسرحه فالهدف الأساسى من الكتابات عند السيد حافظ هو أبعاد العنف والإستغناء عن الصراعات الدرامية.. لذلك فالسياسة نجدها تبدأ دائماً من حيث تنتهى الحرب وهى لا تميل إلا إلى تدمير ادوات العنف وإلى حصر إستعمالها فى أيدى السلطة.

وقد رأى السيد حافظ من خلال دراساته الفلسفية ودراسة علم

النفس من خلال ثقافته الواسعة فى أعماق النفس الإنسانية أن التقدم التكنيكى ينجه إلى خلق عالم آلى مصطنع يناقص حاجات الإنسان الأساسية لذلك فالتعارض بين الناس والمجامع يتفاقم دائماً أكثر من أن يتوائم ولعل تزايد الأمراض العقلية وإنبعاث بعض أشكال العنف وتكاثر الإضطرابات العصبية والقلق والخوف وفقدان الفرح الحقيقى بالحياة.. كل ذلك إنما هو فى الحقيقة آفات لاصقة بالمجتمعات الحديثة.. آفات دائمة وهذه الآفات هى أهم ما يتناوله السيد حافظ لكى يناقشها فى مسرحه الدرامى ويلقى عليها الضوء من خلال الشكل المسرحى التجريبى الذى ينتهجه.

واليوم أتناول أحدث ما صدر للأديب والمفكر السيد حافظ وهى مسرحية علمونا أن نموت وتعلمنا أن نحيا وهى من فصلين أو كما يسميها هو إشارتين.. الإشارة الأولى هى إشارة خاصة والإشارة الثانية هى الإشارة العامة إلا أن الإشارتين مرتبطين بعضهما البعض وذلك لأن الإشارة الخاصة إنما هى مدخل للإشارة العامة والتى من خلالها يشعرنا السيد حافظ بأن الأزمات النفسية والإقتصادية والسياسية والإجتماعية من الممكن أن تكون متكررة فى المجتمعات التى تتشابه ظروفها وطبيعة الحكم فيها.

ويلتزم السيد حافظ جانب الكشف عن الحقيقة فى هذه المسرحية.. فعلمونا ان نموت وتعلمنا ان نحيا أنما هى فى الحقيقة موجهة لأدانة النظام الفاسد مع كل الشرائع الفاسدة التى تتعلق بأهدابه.. ومن علو صوتها الغاضب تتدفق حركتها الإنسيابية فى تصعيد – القيمة الفر – وهى أيضاً تعمل على تحفيز الحوار المبطن لكى يطفو على سطح الرؤية الحقيقة المتأصلة.

والمسرحية تحكى عن سجينتى هما سجين ٠١ سجين ٠١ والسجينات يعيشان فى سجن طبيعى له حدود وله قضبان حديدية وأيضاً يعيشونفى سجن آخر وهو السجن الحقيقى – وهو السجن الفكرى والإقتصادى والسياسى والإجتماعى ولا يرتبط إطلاقاً أن يكون هذا السجين محدوداً بأقفاص من الحديد وهذين السجنين يرمز لهما السيد حافظ بأنهما يعبران عن قطاعات من المجتمع تعيش مغلوبة على أمرها فى فك قيودها لكنها تحلم دائماً بان الغد قادم من جديد وأن الششمس لا بد وأن تشرق من جديد.. هذا فى الإشارة الأولى أما الإشارة الثانية فتريد أن تقرر حقيقة غائبة إلى حد ما عن أبصارنا وهى ببساطة تريد أن تقول أن الحلم طالما لم يتحول إلى لغة الثورة الفعل فى التغير فسيتحول الحلم إلى نوع من الحلم

المرضى التكاسل وأن الذى يحمل بمسئولية التغير فقط دون تنفيذ الفعل نتيجة لوجود العجز النفسى ستنفس دوماً هواء العجز التنفسى والسلبية وستمارس الحقوق من خلال سراب الممارسة الغير حقيقية والغير واضحة فى الواقع الإجتماعى والسياسى.

صحيح أن السلطة أصبحت أقل ظلماً من ناحية الغايات مما كانت فى الماضى.. صحيح أنها تعمل للمصلحة العامة أكثر مما كانت لها فى الماضى.. صحيح أنها اليوم أنفع منها فى الماضى ولكنها من ناحية الوسائل تزداد نمواً فيزداد سلطانها على الناس ويزداد شعور الناس بثقلها والمسرحية يعالج السيد حافظ مشكلة الإنسان المعاصر فى المجتمعات الحديثة.. فقد وجه السيد حافظ المواطنين مرتبطين بالدولة فى جزء كبير من شئون حياتهم.. لذلك فالصلات بالدولة تتكاثر فرض الشعور بضغطها.. لذلك فاضلهاد السلسلة يصبح أكثر تعقيداً بالإضافة إلى ذلك أن الوسائل الحديثة تهب للحاكمين الدكتاتورين سلطاناً على الشعوب لا يقاس به سلطان الطغاه القدامى ؟؟ وفى عصرنا الحديث.. فالطغاه القدامى كان يمكن قلبهم والتخلص منهم أصبح إحتمالهم عسيراً أما اليوم فإن السلطة تمتلك لسلسة عبارة تجعل مقاومة المواطنين لها

أصعب فحين كان الجنود والشرطة مسلحين بسيوف وحراب كان تمرد الجماهير سهلاً أما المصفحات والرشاشات والطائرات والدبابات فلا حلية للشعوب أزاءها إلا بتوحيد صفوف الكلمة لا بد وأن تتحول ٰلى طلقة.

وبين السيد حافظ من خلال علومنا أن نمون وتعلمنا أن نحيا سبب وجود الصراع بين المواطنين والسلطة فهو يرجعه إلى أن توسع الجهاز الحكومى يؤدى إلى إزدياد عدد الذين يتخذون القرارات بإسم ال\اولة.. لذلك فدائرة الحاكمين تتسع أى أن عدد الأشخاص الذين ينبغى للمواطنين أن يطيعوهم يزداد فبدلاً من مستبد واحد وعدد من أتباعه نجد أن هناك عدداً كبيراً من الستبدين الصغار.. صحيح أن الميدان الذى يعمل فيه كل واحد منهم ميدان محدود لكن ضغطهم جميعاً يؤدى إلى شل الحرية وشل حركة الناس وهذه القضايا الأساسية والرئيسية التى يتعرض لها السيد حافظ بالكشف والتحليل فى مسرحيته علمونا أن نموت وتعلمنا أن نحيا.

لكن من هم الذين يحاولون دائماً يجعلونا أن نموت هذا ما يحدثنا به السجين.

السجين ١ : علمونا أن نموت وتعلمنا أن نحيا.

المرأة الخريفية : من ؟

السجين ١ : هم ؟
المرأة الخريفية : من ؟
السجين ١ : هؤلاء الصاعدون فوق لحوم الآخرين (ص ٧٦) الصاعدون فوق لحوم الآخرين هم بالطبع مدللى ومداعبى السلطة وهم بالطبع أحد الضغوط الرئيسية التى تعمل على شل الحرية وشل حركة الناس قلت سابقاً.

والسجين ١ صحفى يملك عقل يكتشف به الحقائق وتتضح له الرؤية تمثلت فى أفكار محدودة كانت من نتيجتها أن حكم عليه بالسجن ومن خلال هذه الأفكار التالية سنتبين شخصية وفكرة.

السجين ١ : أنا بحب البلد دى.. بحب أشوف فيها النهار.. مبحبش أشوف الكدب والزيف والفقر.. والناس إلى ضايعة فى أنياب طبقة ص٧٢.

وأنا واجهت الحقائق بشجاعة لأنى وجدت البشر.. ناس فوق وناس تحت ناس بتأكل وناس مبتكلش.. علشان صوت الفقير المخنوق يعبر الموانى والبحار ويستطيع لهيب كأنه نهار.. أحنا لازم نقتل الوطاويط إللى بتمص دم الغلابة..

علشان ندبح القطط السمان.. علشان الحرية تظهر والنفاق والزيف يختفى.. لابد يتغسل عمر الإنسان ص ١٢٢.

ويحدد سجين ١ القضية التى من أجلها يدفع الثمن فيقول :

السجين ١ : هذا العالم الذى نعيش فيه سجن وعلينا نحن السجناء أن نتحرر من كل شىء يحطم أمان الإنسان ص (٦٩) فيقول فى ص (٧١).

سجين ١ : أشعر بأننا محاصرون من كل شىء.. من البواب.. من صاحب البيت من رئيس التحرير فى الجريدة من هؤلاء الفلاحين الذين يعيشون كالحيوانات ولا يشعرون بالظلم الواقع عليهم محاصرون بالغلاء وبالبشر وبالقيم التى تنهار.. علينا ان نخرج من سجننا الذاتى ثم نفكر فى أن نتحرر من السجن الآخر ص (٧١).

والسجين الأول هو أحد الصور المتكررة فى حياة المفكرين والثائرين المتطلعين لفجر الحرية التى إختفت فى سماء المجتمعات المعاصرة وهو يعبر دوماً عن حياة المعاناة المتلاحقة التى تعيشها قطاعات من المجتمعات التى تعيش تحت ظلم حكم الهزيمة والإرهاب ومن خلال السجين الأول يحاول السيد حافظ أن يدعونا إلى أن نحاسب أنفسنا ونعيد حساباتنا وأن نقوى أرادتنا بلغة العقل وليس بالكلمة الحلم والتى لا تحقق على جميه المستويات الأسراب التغيير فيقول السجين ١ : (كنت بحلم نخطى فوق جسر الغباوة.. الخيانة طفحت فوق أمانة الرغيف والصداقة والمبادىء والقيم..)

لكن هذا الحلم أبد وأن يترجم إلى فعل ولابد من أن نوقف طوفان الظلم والظلم هذا السجين الأول يتكون من ظالم ومظلوم.. ولو المظلوم يبقى ظلم نفسه والظالم له وسين.. وش سرى ووش أوضح.. الظالم جبان والمظلوم جبان ولما الواحد يتخلص فيهم من الجبن يبقى عمر الظلم إنتهى ص (١٣٢).

وهذا التعير لا بد له من التضحية وغالباً ما تمارس المغامرة السياسية أوالعسكرية فى نطاق التضحية.. والتضحية عند السجين الأول يعبر فيقول: أحنا بنكتل عمر بلدنا الحقيقى بالتضحية.. التضحية لها معنى تانى عندنا.. التضحية كلمة وفعل وحركة أتولدت فينا (ص١٢٣) أذن فالسجين الأول هو مثال قوى للتحدى وللمقاومة ذد الإستغلال بكل أشكاله وأبعاده لقد وجد السجين الأول كما يقول فى ص (٦٩) العالم الذى نعيش فيه سجن وعلينا نحن السجناء أن نتحرر منه.. نتحرر من كل شيء يحطم أمان الإنسان ص ٦٩. لذلك فالسجين الأول وجد ان الحرية أما أن تكون مخنوقة أو مذبوحة لأنه حين نشأت الأفكار مثل فكرة التحريم كان من المفروض أن تتولاها الدولة إذا كان هناك نظام ديمقراطى حقيقى يحكم الشعوب.. فهى تتولى وتتبنى على الأفكار مثل فكرة الحرية بمعنى التفتح

وفكرة الحرية لمعنى المشاركة وفكرة الحرية بمعنى المقاومة.. لكن مع تطور المجتمعات أصبحت المجتمعات تعيش تحت ظل النظم الديكتاتورية.. أصبحت الدولة تتبنى فكرة الحرية عارية من كل محتوياتها ومضامينها. لقد أراد السجين الأول أن يكون مساهماً فى القرارات التى تصدر من السلطة للشعب على جميع المستويات فكان الحكم عليه بالسجن والعزل ولكن رغم أنه يعرف أن مصيره فى النهاية هو السجن والنفى إلا أنه مستمر فى نضالة وفى موقفه لأنه كان يؤمن بأن التأثر لا يموت إلا مرة واحدة عندما يبيع نفسه أو يخون فكره ص ١٠٠.

وعلى صعيد المستوى الآخر نجد أن السجي الثانى كانت تهمه مغايرة للسجين الأول فالسحين الثانى كانت تهمه السرقة وقتل مأمور ضرائب ص ١١٣.

والسيد حافظ هنا أراد أن يجمع شخصين على الرغم من إختلاف هويتهم الفكرية والسياسية إلا أنه يجمع بينهم مستمداً هذا الجمع من الواقع المعاصر.

فعادة السلطة فى مجتمعنا المعاصر هى أن تجمع بين الفكر السياسى والفكرى بين نقيضة فى زنزانة واحدة بقصد قتل وتدمير اللغة المتزايدة عنده.. فالسجين الأول تهمته أفكاره

الثورية والسجين الثانى تهمته أنه قاطع طريق ولص حولته معاناته اليومية المقتحمة إلى عالمه حولته إلى لص وهذا ما يحاول توضيحه السجين الثانى :

السجين الثانى : كل حاجة فيا مسجونة فى لوايح.. لوايح الحرص – الجرى نص الجدعنة والجبن سيد الأخلاق.. وعيش جبان تموت مستور.. والمية متجريش فى العالى.. وأنا.

عمرى معرفت أقرأ.. تعرف ليه لأنى لو قريت كنت حتعب قوى ص ١٢٣.

الناس الكبيرة فصفت عمرى ورمونى فى طفايات السجائر.. أما لما كنت زمان قوى كان أبويا يعلمنى كلام مكتوب على لوح ومعلق على صدرى مكتوب عليه أكل زرع – شرب.. كان دايماً يسألنى مين ياواد إللى أكل ومين ياواد إللى شرب أقوله معرفش يضحك ويطلع الدخان من مناخيره ويقول إللى أكل وإللى شرب غير غللى زرع وغير إللى حصد ص ١٢٦.

ومن خلال السجين الثانى يتضح لنا أن لغة الإستسلام حولته إلى أن يكون ألموبة فى يد السلطة وهذا النموذج السلبى نستطيع السلطة أن تحوله إلى أى تضيق تراه فمن الممكن أن يتحول إلى إلى حيوان أو غير جماد.. غير متحرك فالوسائل

عديدة.. لذلك فهذا النوع لايعرف أن يعبر عن همومه وقضاياه المعاصرة لذلك يعرف من أعداءه ولايعرف من ضد من ؟
فقد طحنته مرار الأيام ومعانته المادية لذلك فكل ما يهمه هو الإشباع الجسدى بشتى صورة. فالسلطة تعلم جيداً أنه من كات معدته خاوية لم يفكر الا فى الطعام وناضل من أجل أن يعيش أما من شبع من الطعام فأنه لا يعود يفكر فيه.. لكن يصارع من أجل تحقيق رغبات اخرى وربما كان خير مثال على ذلك ما قاله أرثوكوستلر أنه حينما كان سجيناً يتألم من الجوع كان فى الليل بالولائم كحمله بالنساء أيام المراهقة لكن سرعان ما يتحول هذا النوع المستسلم – السجين الثانى – إلى نوع من التحدى والتصدى عندما يجد من يقومه ويصحح له الحقيقة الغائبة عنه والمتمثلة فى سجين ١ وذلك ما يغيب عن بال السلطة فى أن السجين السلبى المتمثلة جرائمه فى السرقة والقتل من أجل النزوات الجنسية سرعان ما يتبدل جلده عندما تقابل مع سجناء مفكرين وثوريين.. لذلك فعندما يخرج من السجن نجده يتحول إلى اكثر فهماً للواقع المحيط به لأنه سيحدث فى داخله بذبذبة الوعى التى كانت غائبة عنه.. لكن هذا التحول الحقيقية يكون مؤلم فى البداية وهذا ما حدث للسجين الثانى عندما فاق على الحقيقة المؤلمة.

السجين ٢ : أنت عايزنى أزعل وأوشك ليه فى كل الناس إللى كنت فاكرهم كويسين أنت خلتنى أشك فى نفسى علشان أفهم ؟ ص ١٢٢.

ما هو أنت قدامى بتفهم وتعبان.. أنا مستريح لأنى مش فاهم.. عايز أعيش ذى ما أنا.. ويقول فى حوار آخر مع السجين (١) : السجين ٢ : أيه يعنى الإحساس بالظلم.. أنا حاسس إنى ضحية لكن القاضى ليه ماعرفش.. ليه جابونى معاك.. علشان تفهمنى ص ١٤١.

الإحساس بالظلم صعب.. صعب أن الواحد يحس أنه مظلوم.. أنا حاسس إنى ضحية لكن القاضى ليه ماحسش.. ليه مابيحسش بالظلم ويحكم بالعدل.. ليه مابيحسش بالناس.. ليه وليه جابونى معاك علشان أفهم ولا علشان أتعب ص ١٤١.

وهكذا يمارس المسجين الثانى لغة الفهم ولغة الحقيقة وتتفتح عيناه على ألم الواقع الذى مهد له الميلاد الحقيقى لإنسانيته ويعيش السجينان على أمل الخروج من سجنهما بعد إنتهاء حالة الحرب.. لكن الحرب تنتهى وينتهى فى نفس الوقت أملهم بالخروج لأن أملهم كان مصحوباً بالحلم وذلك ما عبر عنه السجين الأول.

السجين ١ : أحنا كنا بنحلم بالزمن الحقيقى.. لقد مات الأمل

مع حلم الزمن الحقيقى يحتاج إلى تغيير جذرى وتغيير حقيقى.. لذلك يتبقى الدافع الثورى لديهم لكنه يعيش فى قوقعته زنزانة القيد منتظراً لحظة الخروج لكن تتولد الكلمة الطلقة.. الكلمة الفعل وتنتهى المسرحية على ذلك المشد.

والسيد حافظ فى تناوله لقضيه الصراع بين المواطن والسلطة وهو صراع أساسى فى المجتمعات البشرية يتفق فكره السياسى وخاصة فى الحقوق المدنية والسياسية للشعوب مع كل من : جون لوك وجاك روسو وهما من مدرسة العقد الإجتماعى..

فهو يدعو فى مسرحية بأفكار تتشابه مع مدرسة العقد الإجتماعى فهو يطالب مثلاً بان نظام الحكم لأبد وأن يرتكز فيه السيادة على رضا الشعب دون أن يكون للحكم لا بد وأ نيرتكز فيه السيادة على رضا الشعب دون أن يكون للحكم المطلق فيه أى نصيب.. وقد قال أيضاً فى أحدى مسرحيات بأن الناس لما تتنازل عن حريتهم وحقوقهم الطبيعة كلها وأنما فقط عن الجزء الضرورى لحماية أملهم وإستقرارهم.. وإذا خانت الحكومة الأمانة التى عهد بها الشعب إليها.. أنحل التعاقد بينها وبين الشعب وأصبحت مقاومتها مشروعة.. لذلك فكل قانون لا يقبله الشعب هو قانون باطل والقانون عنده هو الطريق

الوحيد للوقوف فى وجه الحاكم المستبد إلا أن السيد حافظ على الرغم من إتفاق منهجه السياسى من نقاط كثيرة مع مدرسة العقد الإجتماعى وخاصة روسو إلا أنه وضع كل هذه النقاطة الرئيسية داخل الإطار الإسلامى وذلك يظهر واضحاً فى مسرحية علمونا أن نموت وتعلمنا أن نحيا وفى مسرحية حكاية مدينة الزعفران أما فى مسرحية علمونا أن نموت وتعلمنا أن نحيا بدور حوار عميق بين السجين ١ والسجين ٢.

السجين ٢ : يعنى أيه أرمى الحجاب إللى تحت باطى.. مين بيحمينى.

السجين ١ : الإيمان.

السجين ٢ : أنا لما كنت بخاف كنت بحط المصحف تحت دماغى.. كنت بحس أنه حاجة كبيرة.

السجين ١ : ياريتك فتحته وقريته وفهمته.. كنت حتلاقى الإيمان واضح والشيطان واضح.. لكن من إللى بيشوف.. كل سلطة بتفهم القرأن وتفسره حسب أهوائها.

ثم تتأكد النزع السياسية الإسلامية أكثر فى مسرحية حكاية مدينة الزعفران وخاصة بالجزء بحوار مقبول عبد الشافى – البطل الثورى الإسلامى – والكورس.

مقبول : من أختار خادم العامة والوالى ؟
الكورى : نحن
مقبول : من يعزل خادم العامة ؟
الكورس : (يهمهمون)
مقبول : من يستطيع عزل خادم العامة ؟
الكورس : السلطان أو الوالى أو الوزير.
مقبول : لاً أنتم.. أيها الناس أنتم تملكون زمام المواقف.. الله لا يقبل الظلم ولا يقبل التكاسل أوالتخاذل.. هل قرأتم ما تدعو إليه الأديان السماوية.. هل قرأتم من القرآن أو الإنجيل أو التوراه.. هل عرفتم ما تدعو إليه هذه الأديان ؟
هل عرفتم الحق والعدل والمساواة والحرية كما جاء بها القرآن وهكذا يؤكد المبدع والفنان السيد حافظ عن صرورة العودة إلىالإسلام فى أمور الحكم.. فقد أثبتت الفلسفات الحديثة والمناهج المعاصرة فشلها فى حد كبير فى حل أزمات الإنسان.. لذلك فالسيد حافظ يدعونا الفكرى والفلسفى إلى أن نعيد إستيعاب وإدراك وفهم الدين الإسلامى الشامل وذلك لن خلا البشرية من معاناتها لينتهى إذا حاولنا أن نبطق أحكام الله فى علاقة السلطة بالشعب وذلك لن الدولة فى الإسلام قامت لعقد حقيقى وأيضاً الأحكام الإسلامية ثابتة لا تتغير مع الحكام

وذلك لأن الذى وضع الأحكام هو الله سبحانه وتعالى ذلك فهو عادل ورحيم وغفور وعطوف وهو مختلف الإحتلاف عن البشرية والسيد حافظ يدعونا إلى الله سبحانه وتعالى وكتابه لأنه يعلك أنه أيا كانت شكل الحكومة الإسلامية فهى ستكون ؟ حسب ما شرعه الله سبحانه وتعالى كما فى قوله تعالى (وأطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولى الأمر منكم) ثم إن المصادر الأولى للفكر الإسلامى هى القرآن والسنة فإذا تنازعتم فى شىء فردوه إلى الله ورسوله ثم ان طاعة الحكم فى الإسلام لبست طاعة مطبقة إلا إذا كانت فى حدود القرآن والسنة مصدقاً لقول رسول الله :- لأطاعة لمخلوق فى معصية الخالق. وذلك لأن الإسلام لا يريد أن يستند بالأمر فرد واحد والسنة مليئة بالشواهد التى تدل على أن رسول الله صلى عليه وسلم كان يشاور أصحابه كما حدث فى موقعه بدر وأخذ برأى بن المنذر – ثم أخذ أيضاً برأى أبى بكر فى شأن الأسرى.

ويؤكد السيد حافظ على المساواة بين أمام القانون ومساواتهم الحقوق السياسية وبذلك يقضى على التفرقة بين الطبقات لأن الإسلام جعل مقياس التفاصيل الوحيد بين الناس هو ما يقدمه الإنسان خير لوطنه ولربه كما جاء فى الآية أن أكرمكم عند الله.

يدعو السيد حافظ للعدل بين الناس مستنداً للآية الكريمة وإذا حكمتم بين الناس فاحكموا بالعدل ؟ وربما يكون تركيز السيد حافظ على المنهج الإسلامى بالذات لأن القرآن قد بين لنا أن الإسلام هو الدين الذى نادى به جميع الأنبياء منذ عهد آدم عليه السلام إلى محمد صلى الله عليه وسلم.

أذن فالسيد حافظ أستند على أسس وأفكار إسلامية من خلالها بدعونا إلى الإيمان وإلى تصحيح هل أقول أن الكتابات المسرحية الأخيرة للسيد حافظ قد تأثرت بنزعه الإسلامية المتقدمة حتى أنه يؤكد فى معظم مسرحياته الأخيرة على أن خلاص الوحيد للصراعات المتداخلة المتداخلة بين البشر بعضهم مع بعض هى الشريعة الإسلامية ومنهجها السمع وخاصة فى علاقة الحاكم بالمحكومين.

أن مسرح السيد حافظ تجد فيه نظرة إنسانية روحية شاملة وإذا نظرنا لشخصيتين السجين ١ والسجين ٢ فى مسرحية علمونا أن نموت وتعلمنا ان نحيا ، نجد أنها على غاية من العمق والدقة والأصالة وشخصية السجين الأول نجد أن نحافظ رسمها بكل ما ديه من مقدرة فنية خصبة.. فهى شخصية موجودة فى تاريخ نضالنا العربى وهى شخصية مليئة بكل الإحساسات وبكل القيم وبكل المسئولية الملقاه على عاتق

المفكرين فى أى مكان.. لذلك أن السيد حافظ يحتاج منا أن نقف أمام إنتاجه المسرحى الفكرى وقفة صحيحة يحتاج منا أن لا نحكم عليه بمقياسنا التقليدية لأنه ليس كانت تقليدياً.
أن فكر حافظ هو ف كر فلسفى ذات أبعاد ومضامين إجتماعية وسياسية ونادراً ما تجتمع هذه الأبعاد فى أديب.. فتحيه لهذا الفكر النابض دوماً بالأصالة وبالقيمة لكننى أريد أن أتسائل كما يسأل الآخرون ماذا فعلنا أمام الإبداعات الفكرية المتمثلة فى إنتاج الأديب المسرحى السيد حافظ والأدباء المبدعون الآخرون.
أم أن المهيمنين على ساحتنا الثقافية العربية مازالو فى غفلة الركود والنوم ام أن المسكلة فى الساحة الثقافية كما يقول الأديب زكريا تامر أنا لكتب الثقافية أحياناً تدون بلا أقدام لذلك فهى عاجزة عن المشى حتى تصل إلى مخادع النقاد والمسئولين الكسالى لذلك فهم لا يشعرون بوجود الإنتاج الفكرى المعاصر.. متى ستنتبه ؟ ومتى ستستيقظ ؟
أن السيد حافظ ثورة فكرية فلسفية فنية نادرة.. ينبغى أن نحافظ على إنتااجه حتى لا تحملنا الأجيال القادمة مسئوة تدمير تراثه الفكرى المسرحى.. ينبغى أن تتحرك المؤسسات الإعلاميو لتحافظ عى تراث المجددين امعاصرين.. لذلك لا

ينبغى أن نقتل أفكاره المتطورة المعاصرة بالنقد الهدم المتعصب او بالرجم أو بالرفض لمجرد الرفض أو بالتجاه لأن اتلجاهل أصبح المرض المتفشى فى أجهزتنا الثقافية سواء فى النقاد الكسالى كما يقول زكريا تامر أو من المسئولين الكسالى المهيمنين على المراكز الثقافية وغير الدارسين وغير المتفتحين على الفكر الحديث وبالتالى فهم وحدهم الذين يحملون المسئولية الحقيقية فى تدمير وتخريب وإفساد الحركة الثقافية والفنية فى ساحتنا العربية.

د. مازن الماحى



السيد حافظ.. الكادح المسرحى

بقلم أ. د. أبو الحسن سلام

يمر العام بعد العام منذ أن كتب السيد حافظ مسرحيته الأولى متخفيا وراء (أوزيريس) الذي وقع به نصه المسرحي الذي صدر في الإسكندرية في أواخر الستينيات، وأنا أهيئ قلمي للكتابة عن نص (حدث كما حدث.. ولكن لم يحدث أي حدث) وعن النص الآخر في نفس الإصدار (الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء)، ذلك لما وجدت فيهما من غرائبية تجتذب القارئ عند مطالعته للعنوان على صفحة الغلاف. لكن سريعا ما أفقد حماسي للكتابة عن فن هذا الكادح المسرحي، الذي لا يكل ولا يمل، ولا تفتر حماسة قلمه السيال. وهكذا ظل السيد حافظ يكتب للمسرح، كتابة عاشق لا ينقطع عشقه لمعشوقه، وغرقت أنا في دوامة البحث والدراسات المسرحية، وتأسيس جمعية الدراما بالإسكندرية عام (٧٣ – ١٩٨٩) بمساعدة الكاتب المسرحي والشاعر مهدي بندق والفنانة فوزية شبل وزمرة من شباب المسرح منهم ناجي عتمان وسعدية عبد الحليم ويونان نصيف ومحمد إدريس ومحمد الرفاعي (الناقد بمجلة صباح الخير – الآن) والدكتور حسين الشيخ رئيس قسم الحضارة بكلية الآداب – حاليا – وغيرهم. وأذكر في

أثناء رئاستي لجمعية الدراما أن دعاني الأستاذ السيد حافظ لأخرج لفرقة المسرح الطليعي التي كان يديرها بقصر ثقافة الحرية (مسرحية ثورة الموتى) لإروين شو، وقمت فعلا باختيار الممثلين وكان منهم الفنان (أحمد آدم) وأجريت بعض بروفات التحليل الأدائي (الترابيزة) ولا أعرف سبب توقفي بعد عدة أسابيع عن العمل. ثم مشاركة د. لطفي عبد الوهاب في إنشاء قسم المسرح عام ١٩٨٢ ورئاسة القسم بعد ذلك، إلى أن أقام السيد حافظ على نفقته الخاصة مؤتمرا علميا بعد عودته من الكويت مباشرة، حيث جمع نخبة من رجال المسرح (فنانيه وباحثيه ونقاده) من دول المشرق العربي ومن مغربه، فكان لقاء رائدا حول مسرح الطفل في وطننا العربي، أذكر من أقطابه أ.د/ كمال عيد والكاتب التونسي / عز الدين المدني والمخرج الأردني حاتم السيد والدكتورة سهام بدر مؤسس كلية رياض الأطفال. ومن الحق أن نقول إن ذلك المؤتمر كان باكورة الملتقيات الفكرية والفنية حول المسرح في البلدان العربية، إذ أقامته للمرة الأولى والأخيرة وزارة الثقافة المصرية في عام ١٩٩٤ م.

ثم كان اللقاء الثاني بيننا عندما دعوته للحديث عن (المسرح الاحتفالي) وهو من كتابه وذلك ضمن فعاليات الندوة السنوية

التي اعتدنا إقامتها مع مهرجان للعروض المسرحية بجهود شباب الدارسين بقسم المسرح، والذي يتخذ من يوم ٢٧ مارس حتى ٣١ مارس يوما للاحتفال باليوم العالمي للمسرح، وقد بادر السيد حافظ بإهدائنا العديد من نصوصه المسرحية التي زادت على العشرين نصا – في ذلك الوقت – مع مجموعة من الإصدارات والمجلات المسرحية.

وفي عام ١٩٨٩ شاركنا معا في التفكير بإقامة حلقة بحث مسرحية بالتعاون مع الأستاذ نبيل مسعد – مدير قصر ثقافة التذوق بالشاطبي – وكان شعلة من النشاط وقد شاركنا في تلك الحلقة الدراسية: د. صلاح فضل – د. أحمد عتمان – د. عبد العزيز حمودة والشاعر المسرحي مهدي بندق – الكاتب عبد التواب يوسف. وأقيمت على مدى ثلاثة أيام بالمشاركة الرسمية لقسم المسرح بآداب الإسكندرية وقصر ثقافة الشاطبي. وقد صدر كتاب عن مطابع جامعة الإسكندرية قدم له الدكتور أبو عقادة نائب رئيس الجامعة لخدمة المجتمع وتنمية البيئة – آنذاك – ضم الأبحاث التي قدمت لهؤلاء الأساتذة. ولا أتذكر أسباب الخلافات التي حدت بالأستاذ السيد حافظ إلى الانسحاب من تلك الندوة والحلقة البحثية – ربما كان بسبب دفاعه عن وضع اسم مؤسسته الثقافية (رؤيا) جنبا

إلى جنب مع اسم قسم المسرح وقصر ثقافة الشاطبي – في مطبوعات الندوة، ومعارضة إدارة ثقافة الإسكندرية في عهد رئاسة السيدة وسام مرزوق لذلك، باعتبار مؤسسة (رؤيا) مؤسسة خاصة.

والحق أن ذلك لم يكمن أول ظلم يقع على السيد حافظ، ولا هو بالطبع آخر ظلم يقع عليه – فيما أعلم.

ثم كان اللقاء الثالث أو الرابع بيننا في عام ١٩٩٦ حيث شارك في فعاليات (مؤتمر أدب المسرح) بإقليم شمال غرب الدلتا الثقافي الذي أقيم بمدينة مرسى مطروح وقد كان لقاؤنا عاصفا حيث احتد علي الأستاذ السيد حافظ، ليس بصفتي مقررا لذلك المؤتمر الذي رأسه الكاتب المسرحي والمفكر سعد الدين وهبة، وشارك فيه المخرج فهمي الخولي والناقد سامي خشبة والدكتور مصطفى عبد الغني (الأهرام ٩ والمخرج حسين جمعة والشاعر مهدي بندق والدكتور مدحت أبو بكر والكاتب أبو العلا السلاموني والدكتور زكريا عناني والسيدة ليلى مهدي رئيس إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي وصلاح أبو الكل وغيرهم ؛ ولكن احتداد السيد حافظ كان بسبب عدم تدريس أعماله المسرحية بقسم المسرح بجامعة الإسكندرية، ولا أدري إن كان السيد حافظ محقا في احتداده أم لا. أنا أعلم أنه

لم يأخذ حقه من الإعلام ومن الدراسة، وأتذكر أنني بررت سبب ذلك لضيق الفترة الزمنية المخصصة لتدريس مادة (المسرح المصري) إذ هي أربع ساعات في الأسبوع والمفترض أن تغطي تاريخ المسرح المصري على مدى فصل دراسي (ستة شهور) فتدرس بدءا من صنوع حتى كتاب المسرح في التسعينيات، ومن تختار ؟ وما هو مقياس الاختيار – حسب الجيل أم المدرسة الفنية أو الأدوار الريادية أم ماذا؟ ناهيك عن أن تدريسها بتغير من عضو هيئة تدريس إلى آخر. غير أنني وعدت بأن أوجه طلابي في مرحلة الدراسات العليا لدراسة أعمال السيد حافظ وكتابات جيله المسرحية. وأظنني قد وفيت بوعدي، بعد أن أخذت أعمال السيد حافظ المسرحية وخاصة مسرحياته للطفل – مكانها في حقل الدراسات المسرحية بقسم المسرح / حيث تناول الباحث (طارق محمود الحصري) وهو خريج قسم المسرح ويعمل مذيعا لبرنامج (أوبرا الإسكندرية) بالقناة الخامسة، تناول نصوص مسرح الطفل التي أبدعها الأديب السيد حافظ إلى جانب تناوله النقدي أيضا لأعمال الشاعر والكادح المسرحي سمير عبد الباقي في أطروحته للدكتوراة والتي حازم بها على مرتبة الشرف الأولى في أبريل ٢٠٠٥ م.

وأظن أن هذه أول أطروحة علمية جامعية في مصر تتناول بالدراسة والتحليل والنقد جهود السيد حافظ الإبداعية في مجال (مسرح الطفل) تلك الجهود التي اتخذت وبحق منحى جديدا مغايرا لأهداف كتابنا في مسرح الطفل وهو المنحى الذي اتخذه (برتولد بريشت) لكن في أعماله الملحمية التي لم يتقصد بها الطفولة، إذ يفرغ المبدع السيد حافظ (الحدوتة الشعبية) أو (الأسطورة) من مضمونها التراثي القديم، ويضع مكانه مضمونا حداثيا في أسلوب تعليمي غير مباشر دون أن يتخلى عن غرائبية العرض وسحر الصور ورشاقة الحوار في درامياته وجمالياته. وبذلك يصل الباحث إلى تميز التعبير المسرحي في إبداعات السيد حافظ المسرحية للطفل واختلاف تناوله المسرحي عن تناول رواد الكتابة لمسرح الطفل.

وكم كنت سعيدا بتلك الندوة التي شارك فيها الأستاذ الدكتور كمال عيد والدكتور كمال الدين حسين والدكتور حسام عطا والمخرج محمود الألفي والدكتور علاء عبد الهادي ونخبة من النقاد المسرحيين، لأنها بادرة طيبة نحو النقدية الواجب لمبدعينا من جيل مسرح الثمانينات، ولسوف أكون أكثر سعادة لو أنني وغيري من رجال المسرح أنجزنا عددا من الدراسات النقدية لأعمال الكاتب المسرحي السيد حافظ – خاصة وأنني

لم أتنبه إلى ضرورة تكريمه ضمن ندوة الرواد التي كان المركز القومي للمسرح والموسيقى يقيمها شهريا بالمجلس الأعلى للثقافة عندما كنت رئيسا له. لذلك فإنني أشيد بجهود الصديق السيد حافظ رفيق العمر – وأجد نفسي – مهيئا لدراسة أعماله المسرحية.

خاصة وأنني أعد الآن بحثا عن كتاب المسرح السكندري تحت عنوان (الثالث المرفوع في المسرح السكندري) يشكل الجزء الثاني من بحثي الأول عن كتاب المسرح السكندري، والذي نشر ضمن أبحاث مؤتمر أدب المسرح بإقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي الصادر عن الإدارة الثقافية بالهيئة العامة لقصور الثقافة عام ١٩٩٦.



المهرج
بقلم
د. على خليفة

المهرج - أو المضحك أو البلياتشو أو البهلوان - شخصية محببة جدًّا للأطفال، وغالبًا ما يذهبون للسيرك لمشاهدة هذه الشخصية خفيفة الظل فيه.

ويستغل بعض كتاب مسرح الطفل حب الأطفال لهذه الشخصية، فيوظفونها في بعض مسرحياتهم للطفل، وغالبًا ما يكون الدور الذي يقوم به المهرج في هذه المسرحيات ثانويًّا، كأن يظهر المهرج صديقًا للبطل، كما نرى هذا في مسرحية «قميص السعادة»، ومسرحية «سندريلا والأمير» للسيد حافظ، وأحيانًا يظهر المهرج في بعض المسرحيات الموجهة للطفل شخصية ثانوية ضمن مجموعة من الأفراد يقدمون عروضًا في سيرك، كما نرى هذا في مسرحية «بنت السيرك» لأحمد زحام.

وأحيانًا يكون المهرج هو البطل في بعض المسرحيات الموجهة للطفل، ولا نراه فيها يعرض مواهبه كمهرج، ولكنه يعرض جوانب من المشاكل التي يواجهها في حياته، كما نرى هذا في مسرحية «جحا يزرع الأرانب» لعبد التواب يوسف، ومسرحية «المهرج بمبة» لأمين بكير.

ونرى أن المهرج في هذه المسرحيات - حتى لو كان دوره ثانويًّا فيها - يعتز بعمله، ولا يرى فيه ما ينتقص قدره، بل يرى أنه به يؤدي وظيفة مهمة في إضحاك الناس؛ فيخفف عنهم بهذا بعض أوجاعهم التي يلاقونها خلال حياتهم؛ ولهذا رأينا جحا - في مسرحية «جحا يزرع الأرانب» - معترضًا على قرار السلطان له بترك عمله كمضحك للناس، وأن يعمل مزارعًا، ويحاول جحا أن يقنع السلطان بأهمية عمل المضحك، ولكن السلطان يصمم على عدم جدوى عمل المضحك، ويلزمه بأن يعمل في الزراعة، ويستغل جحا ذكاءه؛ ليثبت للسلطان أنه وُضِعَ في غير مكانه، وأن عمله كمضحك مهم جدًّا في حياة الناس، فيوهم جحا زوجته التي فيها قدر كبير من السذاجة أن شجرة في حقله أثمرت أرنبين، وأن حقل البطاطس الذي زرعه قد أثمر سمكًا، وتنشر زوجة جحا هذه الأعاجيب عن حقل زوجها جحا، وتصل هذه الأخبار للسلطان، فيستدعي جحا، ويسأله عن هذه الغرائب التي تحدث في حقله، فيقره جحا على أنها بالفعل أمور عجيبة لا تصدق، ويقول له: وكذلك فإن جعله مزارعًا وهو مضحك للناس هو أيضًا وضع غريب، ويقتنع عند ذلك السلطان بأن جحا يجب أن يعود لعمله في إضحاك الناس.

وقد اهتم سمير عبد الباقي بشخصية المهرج، فعرضه في ثلاث مسرحيات من مسرحياته التي كتبها للطفل، والمسرحية الأولى له التي عرض فيها شخصية المهرج هي «أوز الأراجوز»، وقد استوحى هذه المسرحية من القصة الشعبية العالمية «ساحر الأوز»، وفي هذه المسرحية احتال أوز الأراجوز على أهل مدينة الزمرد، وادعى لهم أنه ساحر، فصدقوه، وجعلوا له مكانة كبيرة في مدينتهم، ويكتشف أوز في نهاية المسرحية أن سكان مدينة الزمرد كانوا قد عرفوا منذ وقت طويل أنه ليس ساحرًا، بل هو شخص لديه مواهب المهرج؛ لأنه عمل من قبل مهرجًا في سيرك، وقد صمم أهل هذه المدينة حتى بعد علمهم بحقيقة أوز الأراجوز أن يبقى في مدينتهم؛ لأنه أحبها مثلهم، وجَمَّلها، ودافع عنها ضد الأعداء الذين رغبوا في إلحاق الضرر بها وبأهلها.

والمسرحية الثانية التي أظهر فيها سمير عبد الباقي المهرج هي «البلياتشو وست الحسن»، وفي هذه المسرحية يتنكر الأمير في هيئة بلياتشو؛ حتى يستطيع أن يصحب ست الحسن في رحلتها التي ستقوم بها لإحضار روح العسل لأختها من أبيها بطيخة، كما طلبت إليها ذلك زوجة أبيها؛ وعللت طلبها

هذا إليها بأن إحضارها روح العسل لأختها سيجعل الخطاب يرغبون فيها.
وخلال رحلة ست الحسن للبحث عن روح العسل يصحبها الأمير وهو متنكر في هيئة بلياتشو - كما ذكرت هذا من قبل - ويحكي لها ولصديقيها الحصان والحمار قصة طريفة، كما يضحكهما مع ست الحسن ببعض أقوله وأفعاله.
والمسرحية الثالثة التي عرض فيها سمير عبد الباقي شخصية المهرج هي «دبدوب يجد عملًا»، وفي هذه المسرحية يظهر دبدوب كسولًا جدًّا، ويغضب الأراجوز من كثير من تصرفاته التي تسبب الضرر لغيره، ولكن دبدوب يكتشف مع نهاية هذه المسرحية العمل المناسب له، وهو أن يكون مضحكًا ولاعبًا على الحبل في سيرك، ويسر الأراجوز كثيرًا بوصول دبدوب في هذه المسرحية للعمل المناسب له.
ونرى السيد حافظ قد وظف شخصية المهرج في مسرحيتين من مسرحياته للأطفال، والمسرحية الأولى هي «قميص السعادة»، وفيها نرى المهرج دندش صديقا للسلطان، وهو إلى جانب إضحاكه يقوم بدور المستشار له، ويكشف له خلال ذلك أسباب الفساد الذي ينتشر في مملكته.

والمهرج في هذه المسرحية شخص ظريف جدًّا، ويجيد كل أساليب المهرج في الإضحاك؛ كالتقليد والتعليق الظريف والتنكر، وغير ذلك.

أما المهرج في مسرحية «سندريلا والأمير» للسيد حافظ فهو أقرب للحكيم منه للمهرج، فقلما نرى له في هذه المسرحية أقوالًا أو أفعالًا تثير الضحك، في حين نسمع منه بعض الحكم التي تفيد الأمير في معرفة أسباب الفساد في مملكته وكيفية التخلص منه.

وعرض أمين بكير شخصية المهرج في مسرحية «المهرج بمبة»، وهو في هذه المسرحية يشكو للأطفال - بأسلوب يدعو للضحك - الذين يعيشون معه في نفس الحي من زوجته نحمده التي تسرف في الأكل، حتى بدت سمينة جدًّا، وكذلك يشكو لهم من أنها تؤمن بالمشعوذين، وتنفق على ذلك مبالغ كثيرة، ولا يرى المهرج بمبة غير وسيلة الضرب مع نهاية هذه المسرحية؛ ليصرف زوجته نحمده عن إسرافها في الأكل واعتقادها في المشعوذين.

ونرى أحمد زحام قد عرض في مسرحية «بنت السيرك» شخصية مخلوف الذي كان يعمل في السيرك مكان أي شخص يقوم بأي عمل فيه ويتخلف عن عمله لأي سبب من الأسباب؛ ولهذا نراه قد عمل مهرجًا، ولاعبًا على الحبل، ومدربًا لبعض

الحيوانات، وأعمالًا أخرى، ومن الطريف أنه قد برع في كل الألعاب والأدوار التي قدمها في هذا السيرك، حتى اضطره صاحب السيرك ليقوم بدور أسد مرض فجأة، وخلال قيامه بهذا الدور كشف الأسود الآخرون حقيقته، وهجموا عليه، وأصابوه إصابات كثيرة.

أما شاعرنا الكبير أحمد سويلم فقد جعل المهرج يقوم بدور الراوي غير المشارك في الحدث الرئيس في خمس مسرحيات كتبها للأطفال

وهي: مسرحية «الثعلب الحسود»، ومسرحية «جائزة الحمار»، مسرحية «حيلة الضعفاء»، ومسرحية «جماعة القرود»، ومسرحية «الحارس الأمين» - وفي هذه المسرحيات الخمس نرى المهرج مع مجموعة من الأطفال في مكتبة، ويطلب في بداية كل مسرحية منها إلى طفل أن يختار كتابًا من كتب هذه المكتبة، ثم يبدأ المهرج الحكي للقصة المذكورة في ذلك الكتاب، ويتدخل المهرج بالتعليق عليها مع الأطفال الذين معه، خاصة في نهايتها.

والمهرج في هذه المسرحيات شخص وقور، وليس فيه من صفات المهرج غير ملابسه التي تثير الضحك بتعدد ألوانها وعدم تناسقها، في حين أنه - كما قلت - وقور لا يثير الضحك بأقواله أو بأفعاله.

عناصر الكوميديا
في مسرح السيد حافظ للطفل

بقلم

د. على خليفة

أعتقد أن الكوميديا شيء مهم ومطلوب في مسرح الطفل، وقد أدرك كاتبنا الكبير السيد حافظ هذا الأمر، فرأينا أكثر مسرحياته التي كتبها للطفل تغلفها الكوميديا وتنتشر فيها.

ونرى تنوعا واضحا في عناصر الكوميديا في مسرحيات السيد حافظ للطفل، ففيها الأنماط الكوميدية، والمواقف الطريفة، والمفارقات المثيرة للفكاهة، كما نرى فيها توظيف عناصر كوميدية أخرى، كالتنكر، والتكرار، وقلب المواقف، واستخدام الحوارات القصيرة الرشيقة التي تتضمن الفكاهة في داخلها.

وقد مزج السيد حافظ هذه العناصر الكوميدية في كثير من مسرحياته للطفل، فبدت متضافرة فيها، ولكننا هنا سنحاول أن نعرض كيفية توظيف السيد حافظ لكل عنصر من عناصر الكوميديا في مسرحه للطفل، وسنشير خلال ذلك أيضا لمزجه بين بعض هذه العناصر في بعض المواقف بها؛ مما جعلها تفيض بالكوميديا التي تؤدي لضحك القارئ والمشاهد لها.

أولا: الأنماط الكوميدية

وتعد الإنماط الكوميدية من أهم عناصر الكوميديا بشكل عام، وفي مسرح الطفل بشكل خاص، ويضحك الطفل كثيرا من هذه الأنماط الكوميدية التي لديها تطرف في بعض سلوكياتها، كالشخص النهم للطعام، والشخص الساذج، والشخص البخيل، وغير ذلك من الأنماط الكوميدية.

ونرى السيد حافظ قد عرض في مسرحياته للطفل كثيرا من الأنماط الكوميدية التي تثير الضحك، خاصة بوضعها في مواقف يظهر فيها الرسم الكاريكاتوري الذي رسمها به السيد حافظ في مسرحياته للطفل.

ومن الأنماط الكوميدية التي صورها السيد حافظ في مسرحه للطفل نمط المهرج، ونرى هذا النمط الظريف في مسرحيتين للسيد حافظ للطفل، والمسرحية الأولى هي مسرحية قميص السعادة - وتعد هذه المسرحية من أكثر مسرحيات السيد حافظ فكاهة؛ وذلك لتوافر كثير من عناصر الكوميديا فيها، وتناضرها فيها - وفي هذه المسرحية نرى المهرج دندش الذي تتوافر فيه كل صفات المهرج، فهو خفيف الظل، ويجيد التقليد، والتنكر، وعمل الحركات المضحكة، كما أنه يحسّن قول التعليقات التي تثير الضحك، وهو يظهر في هذه المسرحية صديقا للسلطان، وينبهه للمخاطر التي تتعرض لها سلطنته بسبب وزيره الفاسد، وبعض بطانته الفاسدة.

والمسرحية الثانية التي نرى فيها نمط المهرج الظريف هي مسرحية سندريلا والأمير، والمهرج فيها صورة مكررة من شخصية المهرج في مسرحية قميص السعادة، فهو فيها شخص ظريف، ومقرب من الأمير، ويرشده هو أيضا لفساد وزيره والمؤامرة التي قام بها لتغيير حذاء سندريلا بحذاء ابنة

هذا الوزير حتى يتزوجها الأمير، ولكن يؤخذ على هذا المهرج أنه أقرب للحكيم منه للمهرج؛ ولهذا لم يكن مثيرا للضحك بشكل كبير في هذه المسرحية.

وأيضا نرى الشخص الكسول من الأنماط الكوميدية التي عرضها السيد حافظ في مسرحه للطفل، وقد عرض السيد حافظ هذا النمط الكوميدي في مسرحية سندريلا، ورأينا هذا النمط في ابنتي زوجة والد سندريلا، وهما تثيران الضحك بشدة كسلهما، وكانت أمهما تغذي عندهما هذا الكسل؛ حتى تنعما بالراحة، في حين كانت تكلف سندريلا بأعمال كثيرة، وتكون المفارقة في نهاية المسرحية بأن سندريلا - التي تعودت على كثرة العمل والخدمة في بيت والدها بأوامر من زوجة أبيها لها - هي التي تظفر بالأمير والمكانة الكبيرة، وليس أي واحدة من هاتين الفتاتين الكسولتين.

ومن أكثر الأنماط الكوميدية التي تثير الضحك في مسرح السيد حافظ للطفل شخصية الشخص الشديد النهم للأكل الذي عرضه في مسرحية قميص السعادة، ومن الطريف أننا نرى هذا الشخص شديد الضعف أمام الطعام، وغالبا ما يرى والطعام في يده أو في فمه أو فيهما معا، ويزيد الأمر طرافة أننا نراه يهمل في عمله كمسئول عن الشرطة في مملكة السلطان بسبب انشغاله الكبير بالطعام في كل حين.

وقد عرض لنا السيد حافظا في مسرحية قميص السعادة نمطا كوميديا آخر، هو مدعي الطب، ونرى في هذه المسرحية الطبيب شعبان شخصا يقوم بوظيفة الطبيب، ولكنه يكاد لا يعلم شيئا عن مهنته، ويمارسها بشكل يظهر جهله الشديد بها؛ مما يثير الضحك منه ومن تصرفاته التي تدل على أنه مدع للطب، وأغلب الظن أن السيد حافظ قد تأثر في رسمه لهذا النمط المضحك بكثير من مدعي الطب الذين عرضهم موليير في بعض مسرحياته، كمسرحية الطبيب رغم أنفه، ومسرحية الحب أحسن طبيب، ومسرحية مريض الوهم.

وكذلك من الأنماط الكوميدية التي عرضها السيد حافظ في مسرحه للطفل شخصية المشعوذ الذي يدعي معرفة السحر، وقد جسد هذا النمط حمدان في مسرحية حمدان ومشمشة، وقد استغل حمدان ذكاءه في هذه المسرحية في ادعائه أنه ساحر، وساعدته بعض الظروف في أن يشتهر بهذا الأمر، ولكن الوالي في هذه المسرحية كشف ادعاءه لهذا الأمر، وتاب حمدان عن هذا العمل في نهاية هذه المسرحية.

وكذلك نرى في مسرحية حمدان ومشمشة نمطا شديد الظرف، هو يعقوب الأعرج، وقد كان في بداية الأمر لصا، ولكنه صار تابعا لحمدان المشعوذ، وقد بدا هذا الشخص شديد الظرف خلال عمله لصا، وبعد ذلك خلال عمله تابعا لحمدان المشعوذ .

ومن الأنماط الكوميدية المشهورة الشخص الساذج الذي يتصرف بحماقة تثير الضحك في بعض المواقف، ونرى مشمشة زوجة حمدان - في مسرحية حمدان ومشمشة - تجسد هذا النمط الطربف، فهي تتصرف في كثير من المواقف بهذه المسرحية بسذاجة كبيرة تثير الضحك.

وأيضا من الأنماط الكوميدية الطفل الظريف شديد الذكاء وواسع الحيلة، وقد عرض السيد حافظ هذا النمط في مسرحية فستق وبندق، وفي هذه المسرحية رأينا هذين الأخوين شديدي الذكاء، وواسعا الحيلة، وهما في الوقت نفسه خفيفا الظل، ويقومان في هذه المسرحية بعمل بعض المقالب الظريفة خاصة مع الخادمة نبوية.

ثانيا: المواقف الكوميدية

وتكثر في مسرحيات السيد حافظ للطفل المواقف الكوميدية المرسومة بإتقان، كالموقف الذي نراه في مسرحية قميص السعادة، وفيه يظن الوزير أن المهرج دندش - وهو متنكر في ملابس أمرأة - أنه ابنته، ويتعامل معه بعض الوقت على

هذا الأساس، ويستغرب من صوته الغليظ، ولاشك أن الأطفال سضحكون كثيرا من هذه المواقف التي تقوم على سوء الفهم.

ثالثا: التنكر

وقد ذكر برجسون في كتاب الضحك أن الشخص المتنكر يثير الضحك، وأن الشخص الذي يظن أنه متنكر يثير الضحك أيضا.
وفي مسرحية قميص السعادة يتنكر السلطان ومهرجه دندش في هيئة صيادين، ويذهبان إلى سوق المدينة ، ويتعرفان على أحوال الناس وهما في هذا التنكر، ويكتشفان كثيرا من المظالم التي يشكو منها الناس في هذا البلد، ويعرفان أن سببها الوزير ومساعدوه الفاسدون.
وأيضا يتنكر الأمير مع مهرجه في مسرحية سندريلا والأمير، ويتجولان في البلاد؛ ليتعرفا على أحوال الناس فيها، والمهرج في هاتين المسرحيتين يثير الضحك بتصرفاته وأقواله خلال تنكره.

رابعا: قلب الأدوار

وقد ذكر برجسون في كتاب الضحك أن قلب الأدوار هو أحد مثيرات الضحك في الكوميديا، ونرى موقفا يتم فيه قلب الأدوار في مسرحية قميص السعادة حين تلبس الأميرة ست الحسن ملابس خادمتها، وتلبس خادمتها ملابسها، وتذهبان للسوق وهما في هذه الهيئة، وتثير الخادمة الضحك وهي في

تلك الهيئة الغريبة عليها، لا سيما حين تأمر الأميرة وتنهاها أمام الناس.

خامسا: التكرار

أعتقد أن التكرار من أكثر وسائل الكوميديا التي تضحك الأطفال، خاصة حين يأتي هذا التكرار من شخصيات ظريفة، وفي مواقف تستدعي هذا التكرار.

ونرى في مسرحية قميص السعادة ثلاثة حراس يكررون كلمات معينة بعد كل حديث لرئيس الشرطة لهم، وتكرارهم لهذه الكلمات في هذه المواقف يثير الضحك كثيرا في هذه المسرحية.

سادسا: الحوارات الظريفة

ويتميز حوار السيد حافظ في مسرحه للطفل بالقصر والرشاقة والحيوية والظرف، وكثيرا ما يكون هذا الحوار من أهم عناصر الكوميديا في كثير من مسرحياته للطفل، كحوار يعقوب الأعرج في مسرحية حمدان ومشمسة مع إحدى وصيفات الأمير التي كان شديد الإعجاب بها، وغزل هذا الشخص شديد الظرف، ويضحك هذه الوصيفة، وكذلك يضحك الجمهور المشاهد لهذه المسرحية، وبسبب هذا العزل الظريف من ذلك الشخص لهذه الوصيفة فإنها انجذبت له رغم قبحه .

وهذه هي عناصر الكوميديا التي وظفها السيد حافظ في مسرحه للطفل، وظهرت منسجمة ومتضافرة في كثير من مسرحياته للطفل؛ مما زاد جرعة الكوميديا فيها، خاصة المسرحيات التي اهتم السيد حافظ بأن تسودها الكوميديا في كل مواقفها وأحداثها، كمسرحية قميص السعادة، ومسرحية حمدان ومشمشة.



(١)

رحلات (إبن بسبوسة) فى السنبلاوين

بقلم : عبد الغنى داود

حين نلتقى بمسرح جيد خارج القاهرة تكون فرحتنا مضاعفة.. لأنه فى الأغلب مسرح هواة.. ذو ميزانية إنتاجية متواضعة، ويفتقر إلى تقنيات المسرح الحديث.. وأيضاً لأن المسرح فى القاهرة ما يزال لا يجلب سوى الغم والهموم فى أغلب الأحيان. وفى السنبلاوين – التى لا تبعد كثيراً عن مدينة المنصورة – قدمت فرقتها الناشئة على يدى مخرج طموح تتاح له فرصة الإخراج لأول مرة هو رجائى فتحى عرضاً مميزاً هو "رحلات ابن بسبوسة فى البلاد الموكوسة" تأليف الكاتب المسرحى الجاد.. المشغول دائماً بهموم المسرح والثقافة السيد حافظ، وإن اختار عنواناً آخر للعرض هو "ابن بسبوسة!! يادى الحوسة.." وهو اختيار يراعى السياق المحلى.. لن نختلف كثيراً حوله. لكننا سنتوقف عند اختياره لهذا النص الهزلى الذى ينتمى إلى الكوميديا السوداء وملامح كوميديا العبث.. والذى يستعرض عذابات إنسان مصرى يعمل مدرساً – عبد الله ابن بسبوسة – (السيد فتحى).. تصحبه زوجته سميرة (رشا).. يبحث فى البلاج العربية الشقيقة عن فرصة عمل أفضل نتح له أن يقيم بيتاً فى بلده يأوى إليه.. وتبدأ رحلة العذاب من السفارة العربية فى القاهرة.. إلى المطارين المصرى والعربى، واستعراض ظروف معاناة الباحث عن

عمل أو الذى يعمل فى ذلك البلد العربى الشرقى، وخلافات ساسة هذه الدول التى يدفع ثمنها الإنسان المصرى الذى لا يجد من يحميه إلى أن يعود.. ثم يعاود (عبد الله) الكرة مرة أخرى للذهاب إلى البلد العربى الأخر (الغربى) الذى ينادى بوحدة أبناء الوطن العربى، ويلاقى المواطن الأمرين من رجال النظام هناك ورجال النظام فى بلده. فالنص صرخة احتجاج شديدة السخرية والتهكم الذى يميل إلى التجسيد الكاريكاتورى الذكى لمأساة جانب كبير من أبناء الشعب المصرى. لذا فالقضية ساخنة، وتقيم جسوراً وجدانية وعاطفية مع المتلقى. وبذكاء ركز المخرج فى عرضه على خطاب النص، واعتمد عليه كعمود فقرى لعرضه، وجسده بأمانة وبساطة، واعتمد كذلك على أداء الممثلين الذين يقف أغلبهم على خشبة المسرح لأول مرة... وهم ما يقرب من ثلاثين ممثلاً وممثلة.. قاموا جميعاً بأكثر من دور.. بل وثلاثة أدوار.. انتقلوا فيما بينها بمهارة وسلاسة. ونتوقف طويلاً عند اكتشاف المخرج لمواهب الممثل الشاب السيد فتحى، وهو الساب الذى لم يكمل تعليمه الجامعى، والذى قام بدور عبد الله الشهير بابن بسبوسة والذى تدول حوله أحداث العرض.. فالفتى تكلف يتمتع بخفة ظل طبيعية نابعة من ريفيته، ولا تكلف فيها ولا

استعرض.. بل يبدو مُتفهماً لأبعاد الشخصية التى يقوم بها.. وساخراً منها أيضاً.. وهو حريص على تقديم الكوميديا من واقع ظروف الشخصية والأحداث التى تدور.. دون تقليد لأى نجم كوميدى مشهور فى الماضى أو فى الحاصر.. بل جاء أداؤه متوافقاً مع شخصية المدرس الذى يعيش فى بيئته الحميمة والتى يكاد يلمسها الجمهور. وأمام (السيد فتحى) فتاة مُدربة تدريباً جيداً على الأداء وموهوبة أيضاً هى رشا التى قامت بدور الزوجة سميرة. وكذلك سحر التى قامت بدورين هما وردة التى زوجها أهلها الفقراء لعجوز عربى من أجل المال، ويبدو أن صوتها خانها فى هذا الدور فقد مال أداؤها إلى الميلودرامية المبالغ فيها.. لكنها قامت بدور الفنانة المصرية التى تسئ إلى سمعة بدلها فى مطار البلد العربى بشكل جيد.

(٢)

مقومات التناص والتراث الشعبى
فى مسرح الطفل
بقلم / عبد الغنى داود

لكى نرسخ فى وجدان الطفل جذوره الثقافية العميقة، نغرس فيه ثقافته الأصلية غير المستوردة كى لا ينبهر بثقافات وافدة تجعله يسقط فى براثن التقليد والتزييف ويسرف فى أغلال التبعية.. حيث يعثر المبدعون لمسرح الطفل على المادة الخام التى لا يمكن استلهمامها فى الأعمال المسرحية التى تقف ضد القطيعة والفقدان والأسلبة، وضد سخام وسوداوية وإحباط التشاؤم، وضد الموت العادى المجانى.. مع بساطة ونبل البطولة فى الإطار الإنسانى البشرى، وضد ما يسمى بالخارقية أو (السوبر مانية)، والغلو فى إبراز القوة الخارقة.. مع التمكن والإقتدار الواثق، والقوة التى تسرى داخل المقاتل البسيط فى لحظة التحدى والتضاد الحضارى.. وذلك لإخراج مخزون الطاقة الكفاحى لدى المبدع والمتلقى.. مع اختزال للحدث وإيجازه، ومع ما يجعله من ظلال وموحيات مع المعنى ودلالاته.. لوصول إلى بلاغة البساطة.. لتصبح وسيلة كامنة للتحريض بلا منبرية أو ضجيج أو صوت عال.. وبحيث يصبح العاشق للأرض هو (الأنا) الجمعى.. محاولاً النهوض باليومى من ركام المرئيات إلى مصاف المخيلة.. ودون أن يلجأ إلى ما

يمكن أن نطلق عليه (الهجرة) أو (المغادرة) أو (الخلع) أو الاغتراب..

ولسوف نضرب أمثلة ببعض مسرحيات الكاتب المسرحى (السيد حافظ) الذى عمل على تسييس مسرح الطفل.. متحدياً بذلك انتقادات البعض.. المنجرفين فى تيار تهميش الكبار لمسرح الطفل، واقتصارهم على توجيهه بالطرق المباشرة التى تنضج باللاوعى.. ونبدأ بمسرحية "أبو زيد الهلالى" التى استقاها من قصة من قصص السيرة الهلالية فى (ديوان الريادة) فى رحلة (أبى زيد) ليكتشف الطريق إلى تونس بعد أن عم القحط فى نجد وبحثاً عن الماء والكلأ.. فوجد العبد (سعيد) الذى اغتصب الحكم من الوريث الشرعى (مغامس) بعد أن استأمنه الملك الراحل على العرش حتى يبلغ الوريث سن الرشد.. لكنه خان الأمانة وانفرد بالعرش، وعندما يعلم (أبو زيد) بهذه الواقعة (يشاركه دياب بن غانم) – وهو ما يختلف عما جاء فى السيرة فى إنقاذ عرش الفتى (مغامس) الذى سيتزوج من ابنة عمه (شاه الريم) الذى يطمع العبد (سعيد) فى الزواج منها،، ويقتلون (سعيد) مغتصب العرش والنص مليئ بالدلالات الإيحائية عن اغتصاب الأرض والوطن، وقد اعتمد على أسلوب ما يمكن أن نطلق عليه

(بالمسرح المشارك).. حيث يشارك فى سرد أحداث المسرحية (الحصان والكلب) (ويزاحمهما) أيضاً فى السرد (الجمل الخشب) فى نهاية النص... مع توظيفه للمنهج البريختى فى كسر الحائط الرابع ليشارك الأطفال فى أحداث المسرحية بالمشورة والرأى وتلقيها بعقل واع وذهن متيقظ.. إذ يقوم التغريب هنا بوظيفته الجمالية والفكرية، فالجمالية تعوده على اكتساب القدرة على تقبل المثير والغريب والمدهش عن طريق الحيل المسرحية التى يوفرها فعل التباعد، وكذا معرفة التقنيات الناتجة عنه نحو تكسير الحدث المسرحى، وغرابة الفعل أو الحالة المسرحية، وانضمام الشخصية الواحدة – ضمن الدور الواحد وهكذا.. أما الفكرية فوسيلة لشحن ذهنه بالأسئلة المعلقة لتعوده على حل ألغازها وإرجاع العلل إلى أسبابها ليكتسب بعد ذلك موقفاً عقلانياً، كما أنها تعمل على تنمية إحساسه بالمفارقات وتحديد مواطن الغرابة ليتهيأ من ثم إلى إدراك مواطن الخلل.. فيكون إنساناً سوياً يملك استقلاليته فى التفكير وأخذ القرار: والكاتب من خلال هذا النص يقوم بتعريف شخصية هامة فى التراث الشعبى هو (أبو زيد الهلالى سلامة) بطل ملحمة الهلالية.. هذه السيرة التى تكاد تنقرض الآن بعد أن انحسر عدد منشديها فى قلة قليلة..

وذلك لتعميق إحساس الأطفال بأصولهم وجذورهم.. مع ما تحمله من خطاب أخلاقى هو إنصاف المظلوم والنضال من أجل استرداد الحق والتشبث بقيم الشجاعة والشهامة والمروءة والكره الذى تجسده الحبكة الجانبية فى النص حيث يعرض الأمير (مفرح بن نصير) ابنته (الثريا) للبيع فى مقابل عشاء ضيفين قصداه ولم يكن بمنزله أى طعام، وتشير هذه القصة إلى مفارقة درامية.. إذ تشير إلى القحط فى الزمن القديم فى الجزيرة العربية ومقارنته بما تعيش فيه الآن من ثروة النفط. والنص مكتوب بفصحى مبسطة تقترب من لغة الحياة اليومية.. ونشير فى النهاية أن هذا النص استلهم الحيلة التى دبرها (كليب بن ربيعة) و(جليلة بنت مرة) مع أبناء عمومتهم فى (سيرة الزير سالم) لقتل الملك (التبع) الذى طمع فى الاستيلاء على جليلة عروس كليب.

وفى مسرحيته (عنترة بن شداد) يستحث الكاتب (السيد حافظ) جمهور البراعم للدفاع عن شرف الوطن ضد المغتصبين، وبناء إنسان المستقبل الذى يجعل الحب والخير والفضيلة شعارات لحياته – حيث تتأزم المواقف فيذهب (عنتر) لإحضار التفاحات الثلاث لينقذ القبيلة ويتزوج (عبلة).. حيث يلتقى بالشيخ الحكيم عم سالم – الذى يبيع له الحكمة مقابل رغيف

من الخبز، وقد أنقذت هذه النصائح (عنترة) من بطش الحية الشريرة وملك القرود والملك المهرجان وتمثل هذه الحكم الشمعة التى تنير طريق الطفل فى زحمة الحياة، وتجعل منه إنساناً نموذجياً يتنفس عشق العلم ويبصر قيمة التأنى والزهد فى الطعام والشراب.. حيث يتوسم المؤلف فى الأطفال الأمل فى تحرير الأرض والتضحية فى سبيلها، وكيف أن المرأة دافعت عن شرف القبيلة، وأن الجهل ظلام دامس – كما حدث للملك المهرجان الذى ترك السلاح فى أيدى أعدائه ففقأوا عينه، وأن مقاومة الصعوبات فى الحياة شئ لا مناص منه، وأن الأخطار تشكل جزءاً من حياتنا ووجودنا.. لذا وجبت المجابهة بدلاً من الهرب كما الشأن بالنسبة (لضرغام وعمارة والربيع) فى المسرحية، وأن قيمة الإنسان فى قوة شخصيته وصلابته أمام الأعداء وليس فى حسبه ونسبه.

ومن كتاب " ألف ليلة وليلة" يستلهم (السيد حافظ) مسرحيته "الشاطر حسن" وهى مكتوبة باللهجة المصرية الكويتية، ومأخوذة من قصة (أبى الحسن المغفل) التى سبق أن وظفها كتاب مسرحيون عرب من قبل المسرح.. ورغم ذلك ففكرة المسرحية مستمدة من الأحداث اليومية المعاصرة.. فعلاقة الشعوب العربية بحكامها فى حاجة إلى رأب الصدع الذى

أصابها.. وتروى المسرحية قصة (حسن) صياد السمك الذى عاش فى بيئة شعبية فقيرة، ويعثر (حسن) على كيس نقود الأميرة (ست الحسن) التى خرجت للسوق مع جاريتها، ويجرى (حسن) وزميله فى المهنة (مختار) خلف الأميرة ليعطيها الكيس.. مما يعرضه ذلك إلى أن يقع بين أيادى حراس القصر – الذين – عندما يمعنون النظر بوجهه حتى ينحنون راكعين له.. متوهمين أنه السلطان صاحب القصر وخطيب ست الحسن.. وذلك للتشابه الكامل بين (حسن والسلطان)، ويصل خبر هذا التشابه إلى السلطان المبتلى بمرض الاكتئاب الموهوم – حتى أنه أطلق منادياً فى المدينة بمنح مكافأة كبيرة لم يأتيه (بقميص السعادة) وفى القصر نجد (الوزير) اللص الذى ينهب أموال الشعب ظلماً واستبداداً. ويطيب للسلطان – الذى يواجه شبيهه أن يلعب لعبة (الاستبدال) كى يعيش وسط الشعب ليتعرف على مشاكل العامة ويتولى (حسن) السلطنة.. فيطلق سراح المحبوسين المظلومين، ويكشف وهم (قميص السعادة) الذى خدع السلطان به، وبدلاً من ذلك يطلب حسن ارتداء قميص العلم والفكر.. وأعلن الحرب على (جزيرة الحوت) التى شردت أهل جزيرة الأمل وأحلت الجزيرة، ويكشف البيانات الرسمية الكاذبة عبر الأثير لخداع الجماهير..

وقد ركز الكاتب على الشخصيات الشعبية، وكرر مشاهد السوق ونضال الناس من أجل لقمة العيش ليكشف أن (سعى الحلاق وبائع السمك) مجرد استثناء لشخصيات شريرة من الشعب، وقد يبدو الموضوع هنا سياسى يلائم الكبار فقط.. إلا أن المؤلف استطاع أن يتناول الموضوع بما يتلائم وإدراك الطفل – فالإنسان فى هذا النص – كما يقول الناقد د. نادر القنة – إنسان يتحكم فيه القدر الاقتصادى والاجتماعى، وهذا ما يحدث للشاطر حسن حينما يتخذ قرار الحرب ولا شئ غير الحرب.. بينما يعلق الناقد (شنايف الحبيب) على هذه المسرحية بقوله : (فمسرحية "الشاطر حسن" ليست حدثاً واحداً وإن لبست ثوب القصة فإنها تحررت من سلطة القصة فلم تسجنها فى موضوع واحد، بل استطاع الكاتب أن يسبح فى عوالم كثيرة، فها هى الأحداث تتشابك وتتحدد لتفجر المكان الواحد والزمان الواحد، فيضحى الزمان أكثر من لحظته – إنه الحلم والمستقبل والواقع). والمثال الأخير هو مسرحية (سندس) وهى مسرحية استعراضية غنائية كالمسرحيات الثلاث السابقة، وتتسم قصتها بالصبغة الشعبية، وتدور أحداثها حول البنت الجميلة الفقيرة (سندس) التى تعيش فى كوخ فى (غابة) مليئة بأشجار الصنوبر والحيوانات

والنهر مع جيرانها الطيبين، وهى فتاة تتسم بالشجاعة والطيبة والأمانة، وفلاحة نشيطة لا تحب الكسل وتحب العمل، والجميع يحبها، وهى دائماً ترقص وتغنى مع الجميع نشيد العمل.. إلى أن تأتيها (سارة وأم سارة) ضيوفاً لليلة واحدة.. لكنهما لا يخرجان من البيت فقد دبرا حيلة لاغتصاب البيت بالاستعانة (بالشاويش) الذى يحميها. وعندما تشكو (سندس) (للسلطان) يكون مشغولاً بمرض ابنته المفاجئ الذى دبر له الشاويش. ويحاول قاضى القضاة تنبيه السلطان بتزايد عدد الأغراب الذين يدخلون مملكته.. لكنه لا يبالى وينشغل بطلب الأطباء لعلاج ابنته. وعندما تطلب (سندس) مساعدة جيرانها من الفلاحين تجدهم يتشابكون مع بعضهم فى شجارات تافهة حول شبر وشبرين فى حدود أراضيهم، وتواصل نداءها لجيرانها كى يتصالحوا. وفى النهاية يدركون أنهم لابد أن يتعاونوا لطرد (سارة وأم سارة والشاويش) من أرضهم.. بعد أن اكتشفوا أنهم هم الذين يوقعون فيما بينهم. وتنتهى بدعوة (سندس) للتضامن، وأن يكون الجميع يداً واحدة لطرد المعتدين والغاصبين.

والنص يروى الحدوتة ببساطة دون خطابية مباشرة، ودون إشارة صريحة لما حدث لوطننا السليب فى فلسطين.. ومع

ذلك هو مليئ بالدلالات الإيجابية التى تعبر عن نكبتنا فى فلسطين بسبب تفكك العرب وانقسامهم، وأن السلاح ينقصهم والأعداء لديهم سلاح أكثر.. كما تنقصهم قوة العلم التى هى أكبر من قوة السلاح وكثرة الرجال، والأكثر أهمية أن يكون لديهم العلم المتطور فى خدمة الإنسان.. كذلك يحمل دلالات إشارية واضحة تبدو فى اسم سارة وأم سارة وهما إسمان يهوديان، والشاويش هو المستعمر الغربى الذى يساند الصهيونية.. لذا فهذا النص نموذج جيد لمسرح الطفل الذى يدعو للمقاومة واليقظة ومواجهة العدو بالوعى وسلاح العلم ورغم أن موضوعها سياسى قد يشغل الكبار فقط إلا أن المؤلف اختار الخطاب المسرحى الملائم تجنباً لكل ما قد يحدث من انفصام بين رسالة المسرحية وقنوات التواصل..

وكما يقول المخرج العراقى (قاسم محمد) (فى بحث له ألقاه فى الكويت عام ١٩٨٣ بعنوان (مسرح الطفل) : (إن مسرح الطفل العربى كظاهرة معاصرة ومتكاملة العناصر – لم تتشكل بعد، ولا زالت ذلك الطريق المجهول الذى لم تطأ دروبه أقدام الفنانين والأدباء والمصممين والمخرجين من أولئك المستعدين لتكريس مواهبهم ومعارفهم وفنونهم تكريساً كاملاً لهذا المسرح، كما أن عمر التجارب والمحاولات العربية فى

مجال مسرح الطفل لا أظنها تتعدى الربع قرن الأخير).. رغم أن بداية مسرح الطفل فى فرنسا كانت عام ١٨٧٤،وفى انجلترا عام ١٩١٨، وفى روسيا بعد الثورة البلشفية ١٩٢٧ – وأتصور أننا مازلنا فى مرحلة البحث عن الهوية العربية لمسرح الطفل العربى، وذلك لتحقيق شخصية هذا المسرح الأصيلة.. تميزاً له وتخلصاً من تسلط وتبعية كل أشكال وإشكاليات المسرح الأجنبى المستورد والوافد.. من هنا أعود إلى الدعوة لأن نمعن النظر ونعمق التفكير بتاريخنا وبتراثنا الفنى والتعبيرى، وبتعدد وجوه وتراكيب تراثنا الأدبى، وكذلك فى أصول وجذور الفرجة التمثيلية وتعدد أشكالها ومعطياتها ومكوناتها لتتجسد لنا مقومات مسرح طفل أصيل نابع من وجداننا، ومعبر عن هويتنا العربية الأصيلة..

بقلم : عبد الغنى داود

الشاطر حسن
وأهمية مسرح الطفل عند السيد حافظ
نقد وتحليل : عزت علام

فى الساعة السادسة من مساء يوم الأحد الماضى ١٩٨٤/٨/٢٦ قدم مسرح الناس عرضه الأول لمسرحية (الشاطر حسن) على خشبة مسرح عبد العزيز المسعود بكيفان ، والمسرحية من تأليف السيد حافظ وإخراج أحمد عبد الحليم أستاذ الإخراج ورئيس قسم التمثيل بالمعهد العالى للفنون المسرحية حضر العرض الصحفيون والنقاد والممثلون والممثلات والعاملون بالإذاعة والتليفزيون وجمهور غفير ملأ المسرح عن آخره حتى أنه لم يعد هناك موطناً لقدم فالكراسى الإضافية امتدت على طول ممرات المسرح وآزاء هذا الإزدحام رأى المشرفون على النظام أن تغلق الأبواب وبقيت أعداد كثيرة خارج المسرح وهى ظاهرة ملفتة للنظر لم تتكرر من قبل إلا فى عروض الفنان عبد الحسين عبد الرضا.. وسبب حضور هذا العدد الضخم من المشاهدين هو جاذبية أحمد عبد الحليم كمخرج والسيد حافظ كمؤلف حيث توقع الجميع أن يشهدوا عملاً فنياً راقياً يتسم الجودة.

المؤلف وفكرة المسرحية :

صحيح أن اسم المسرحية (الشاطر حسن) ولكنها لم تأخذ من الأسطورة الشعبية المعروفة سوى اسمها فقط فالسيد حافظ

المؤلف من القلائل الذين يدركون تماماً أهمية مسرح الطفل ودوره التربوى فى تنشئة الأطفال جيل المستقبل سبق له أن قدم مسرحية " سندريلا " من إخراج منصور المنصور وحصلت على جائزة أحسن عمل مسرحى للأطفال عام ١٩٨٣ فى الاستفتاء الذى أجرته جمعية الفنانين الكويتيين بالإشتراك مع مجلة عالم الفن.

فالمؤلف السيد حافظ واحد من هؤلاء الذين يحترمون أنفسهم ويدركون تماماً أن للكلمة قدسيتها وسلطانها الذى لا يقهر.. ليس وافداً أو طارئاً على مجال الأدب فله عدة مسرحيات قدمت على خشبة المسرح فى مصر وبعض الأقطار العربية.

تدور فكرة مسرحية (الشاطر حسن) حول حكاية بسيطة.. الشاطر حسن ذلك الشاب الشهم الأمين.. الذى يجد كيساً من النقود فى السوق وعلم أنه فقد من الأميرة " ست الحسن " وعندما شاهدها من خلال سور القصر أيقن أنها صاحبة كيس النقود وأثناء محاولته تسلق السور بمساعدة زميله ألقى القبض عليه ووجد السلطان أن الشاطر حسن يشبهه تماماً فعرض عليه أن يتبادل معه الملابس ويحل كل منهما محل الآخر لمدة ثلاثة أيام وإزاء ذلك وجد الشاطر حسن نفسه فى قصر السلطنة وبين صولجان الحكم ومن ثم تدور الأحداث

ليرينا الكاتب مفهوم الحكم عند رجل الشارع الذى عانى من الظلم هل يستأثر بالسلطة ليعوض أيام الحرمان أم أنه يظل أميناً مع نفسه كما كان مهما كان موقعه فى الحياة سواء وهو على رصيف الشارع أو على كرسى الحكم !!..

البناءالدرامى :

لا شك أن المؤلف كان مدركاً تماماً لأصول وقواعد الكتابة المسرحية ومن ثم جاء نسيج أحداث المسرحية متماسكاً غير مهترىء بدأت الأحداث صغيرة وناعمة تتناسب وعقلية الأطفال الذين كتب من أجلهم هذه المسرحية وإبتدأ التصاعد رويداً رويداً إلى أن تغيرت المواقع فصار الحمال سلطاناً والسلطان حمالاً.. هنا تكون المسرحية قد بلغت مرحلة العقدة أو الأزمة كيف يتصرف كل منهما فى موقعه الجديدة من خلال المفارقات التى أشاعت جواً من المرح اللذيذ بالنسبة للأطفال وهم يرون إرتباك الشاطر عندما يصبح سلطاناً وهو يتصرف بعفوية وفى نفس الوقت عندما يرون السلطان وهو غير قادر على معايشة الناس أو القيام بالأعباء التى كان يقوم بها الشاطر حسن هنا يعطى المؤلف قيمة ودرساً للأطفال فى أن العمل الشريف واجب وأنه يزيد من ارتباط الفرد بالبيئة

والمجتمع وأيضاً يعطى أهمية لمفهوم العدل والحكم عندما أمر الشاطر حسن بالإفراج عن كل المظلومين وأعلن أنه لا ظلم ولا طغيان بعد اليوم وأنه رفض شروط الصلح مع مغتصبى جزيرة الحوت والتى كان اسمها جزيرة (الأمل).. هنا نلحظ أن المؤلف تعمد أن يعطى رموزاً وإسقاطات معينة من خلال اختيار هذين الاسمين اسم الجزيرة عندما تصبح فى يد المغتصب أسموها جزيرة (الحوت) دلالة على القدرة على الابتلاع ابتلاع كل شىء.. وعندما يستهجن الشاطر حسن هذا الاسم ويعلن أن اسمها الحقيقى جزيرة (الأمل) فالمؤلف يعنى بذلك الأمل فى الخلاص من كل ما نعانيه يمكن فى هؤلاء الصغار الذين يجب أن تعاد تربيتهم على أسس وقواعد سليمة وأن نرسخ فى أعماقهم مفهوم الحرية والأمانة والصدق والعدل.. وهنا يعلن الشاطر حسن الحرب من أجل السلام الحرب من أجل استرداد الأرض وتشارك مجاميع الأطفال مع الكبار فى خوض غمار الحرب.. وهنا يرسخ الكاتب مبدأ هاماً وهو أن كل إنسان مهما كان صغيراً أو كبيراً له دور فى تحرير الأرض وإستردادها من المغتصب.. مفهوم هذا الرمز يكون أكثر وضوحاً لدى الكبار وأقصد بهم أولياء الأمور أو من سيصحبون الأطفال لمشاهدة المسرحية بينما الأطفال سوف

يجدون الرمز بسيطاً واضحاً من خلال الأغنية الحماسية وملابس الأطفال وهم يحملون السلاح أن الدفاع عن أرض الوطن واجب مقدس.. إذن الكاتب حمل النص العديد من القيم والمبادىء التربوية التى يجب أن نوليها عناية فائقة وأن نعمق مفاهيمها فى نفوس أطفالنا حتى يشبوا وقد رسخت تلك المفاهيم فى وجدانهم.. !!

لقد استند الشاطر حسن على القوة الحقيقية الكامنة فى الجماهير وعبر بعفوية عن رأى رجل الشارع وتلك رموز أخرى غلفها المؤلف (فى حبة بنبونى للأطفال!!) وتأتى فى النهاية لحظة التنوير أو الحل أو ما يسميه البعض بالنهاية جاءت أيضاً مدروسة بإتقان من قبل السيد حافظ وكأنه الدرس الأخير للكبار والصغار معاً عندما علم السلطان بإعلان الحرب اندهش تصور أن الدنيا قد (خربت) ولكنه فى النهاية أدرك أنه قرار صائب وسليم لأنه إستند إلى قوة حقيقية وهى جموع الشعب التى تستطيع أن تقف بقوة وصلابة فى سبيل استرداد الأرض المغتصبة وأن المخاوف لا تكمن فى نفوس الخائفين على الكراسى الوثيرة أمثال وزير السلطان حسان الذين كانوا يزيفون الحقائق.. بعد انتهاء الأيام الثلاثة تبدلت المواقع مرة ثانية ووضحت الرؤية تماماً أمام رجل القصر ورجل

الشارع..!! وعندما أراد السلطان حسان أن يكافىء الشاطر حسن رفض أن يأخذ أية مكافأة بل أنه سلم كيس نقود الأميرة ست الحسن إلى السلطان ليعطيه لها وهنا وكأن المؤلف يهمس فى آذان الأطفال.. نعم الأمانة.. لا تنسوا الأمانة والصدق.. يا أبنائى ونحن نبادله أيضاً الهمس لقد وضعت قدميك على أول الطريق الصحيح ونجحت فيما أردت أن تقوله لنا جميعاً يا سيد حافظ..

الإخراج :

قام بإخراج المسرحية أحمد عبد الحليم رئيس قسم التمثيل وأستاذ الإخراج بالمعهد العالى للفنون المسرحية وهو واحد من المخرجين المسرحين العرب القلائل الذين يمنحون أعمالهم كل ما لديهم من طاقات إبداعية وفنية.. تاريخه الفنى يشهد له انه أحد أفراد مجموعة صغيرة يتربعون على عرش الإخراج فى عالمنا العربى طوال عشر سنوات استاذ فى المعهد العالى للفنون المسرحية بالكويت قدم خلالها أعمالاً فنية تستحق الدراسة المتأنية لما لها من سمات ومميزات خاصة.

الملفت للنظر حقاً فى هذه المسرحية أنها ضمت مجموعة كبيرة من الأطفال والكبار وهو الأمر الذى لم يحدث من قبل فى أى مسرحية عرضت على خشبة المسرح بالكويت تقديرى لهذا العدد أن يقترب من الخمسين إن لم يزد عن هذا الرقم على أية حال لقد إستطاع المخرج أن يسيطر على هذا العدد وأن يرسم " الميزانسيه " أو يخطط له على خشبة المسرح فإذا بتلك الجموع وهما أطفال صغار يؤدون الحركات كما رسمها المخرج تماماً ومن مميزاته أيضاً أنه لا يوجد سنتى متر واحد خالياً من الحركة على خشبة المسرح هذا بالإضافة إلى إهتمامه الشديد الذى ظهر فى إخراج الأغانى التى لعبت دوراً رئيسياً فى الحدث لقد جعلها أحد العوامل الرئيسية التى تساعد على نمو الأحداث الدرامية.. لم يلجأ أحمد عبد الحليم إلى أسلوب فانتازيا الإخراج أو الإبهار بل اتبع الأسلوب المباشر الذى يحرك العقل والوجدان وحتى لا يصرف الأطفال عن الأهداف الرئيسية للمسرحية ومن ثم يمكنهم متابعة الحوار دون أن يشتت أفكارهم ولهذا جاء انطباعهم عفوياً عندما كانوا يصفقون فى المواقف الحماسية التى شدت إنتباههم ولا سيما وهم يتابعون نشيد الحرب.. كان رمزاً موحياً من المخرج أن جعل الأطفال الصغار فى آخر مشهد من

الأغنية يسلمون السلاح لمن هم أكبر منهم وكأنه يريد أن يقول إنه من أجل هؤلاء نقاتل لنعيش.. !!

هذا بالإضافة إلى أنه أحسن اختيار خليل فرج وعبدالله الطرموم ومحمد كاظم ليكونوا حراس السلطان فهم بأجسامهم الضخمة أشاعوا جواً من المرح لدى الأطفال ولا سيما عندما استخدم " الفلاشر " وهم يجرون ويتخبطون فى بعض على خشبة المسرح مع مصاحبة الموسيقى التصويرية المناسبة لهذا الموقف.. ومن الملامح الذكية أن المخرج ميز بين السلطان والشاطر حسن وهو شخصية واحدة يلعبها الفنان عبد الرحمن العقل بأن جعله يضع يده اليسرى على صدره عندما يكون فى موقع السلطان وتظل هكذا ملازمة لهذا الوضع.. ولا ننسى جهد المؤلف فى أن جعل الإضاءة عاملاً فعالاً ومشاركاً فى العرض بحسن التوقيت لاستخدام الألوان وفقاً لتطور الأحداث.

أما تدريبه للكبار ورسم الحركة لهم فقد كان شيئاً مميزاً مثلاً حركات أسعد سعيد رغم قصر دوره أنه كان ملفتاً للنظر.. لأنه رسم كاركاتير معين.. اتجاه الحارس إلى كرسى السلطان والنظر إلى الأرض مع الانحناءة بينما الكرسى كان خالياً عندما دخل الشاطر حسن لأول مرة بهو القصر وجلس على

مقعد جانبى لم ينظر إليه الحارس بينما اتجه الكرسى مباشرة عندما سمع النداء عليه لأنه تعود أن ينحنى أمام السلطان ولا ينظر إليه.. هذه إحدى اللمحات الفنية الدقيقة من أحمد عبد الحليم وأيضاً ذلك المشهد الذى جعل فيه أحد الحراس خلف الديكور الذى صمم بطريقة فنية لكى يبدو فى بعض المواقف كأنه قضبان حقيقية عندما يقف خلفه شخص ما لأنه مصدوع بطريقة (الشبك).. فى الوقت الذى أعلن فيه الشاطر حسن الثورة على رجال القصر وقف الحارس الضخم خلف الديكور فظهر كأنه فى قفص الاتهام.. إنها بصمات أحمد عبد الحليم الفنية. الحقيقة أن إخراجه لهذه المسرحية كان ناجحاً نجاحاً كبيراً ولولا ضيق المساحة المخصصة للموضوع لأسهبنا فى ذكر العديد من النقاط الفنية الخاصة بإخراج أحمد عبد الحليم (للشاطر حسن).

الموسيقى والأغانى :

كلمة صدق وعدل أن الموسيقى والأغانى لعبت دوراً درامياً حقيقاً فى هذه المسرحية وأن مؤلف الأغانى الشاعر عبد الأمير عيسى كان رائعاً وذكياً فى اختيار الفاظ ومعانى الكلمات التى تدخل ضمن نسيج المسرحية بحيث أن لا يمكن الاستغناء

عن أى أغنية وإلا ظهر الخلل واضحاً ومن ثم جاءت الأغانى مواكبة ومعبرة عن الأحداث تصاعدت معها خطوة خطوة فإذا بالبناء الدرامى يتكامل وتتضح معالمه من خلال كلمات الشاعر عبد الأمير عيسى ومما زادها روعة وأداء وألحان غنام الديكان الذى يشارك أول مرة بموسيقاه فى مسرح الطفل.. حقاً إنها بادرة تستحق التسجيل لقد استخدم الجمل الموسيقية القصيرة التى يسهل حفظها وترديدها والتى تناسب الأطفال وكان جميلاً جداً أن نرى الأطفال وهم يتفاعلون مع الموسيقى والغناء فكانوا يصفقون على نفس النغمة بعفوية ظاهرة.

إن مساهمة الملحن غنام الديكان فى هذا العمل يعتبر علامة بارزة فى مسرح الطفل وأيضاً الحان عبدالله راشد كانت على نفس المستوى من الجودة والإتقان والتفهم لطبيعة الطفل.. ولا يمكن أن نغفل التوزيع الموسيقى التصويرية لحسين أمين والتى عبرت عن المواقف المتعددة خير تعبير وتأليف الموسيقى التصويرية لمسرحية محددة يكون أكثر جودة من الاستعانة بمقطوعات موسيقية مختارة.

الممثلون :

لقد أبدعوا جميعاً وأدوا أداء رائعاً ولا سيما الفنان عبد الرحمن العقل بطل المسرحية والفنانة استقلال أحمد التى تزداد تألقاً من عمل إلى عمل والفنان الخفيف (الدم) محمد جابر وأيضاً أجد الفنان كاظم الغلاف بصوته المميز فى دور الوزير الذى اتوقع له مستقبلاً كبيراً بصوته نسخة أخرى من صوت الفنان المصرى الراحل حسن البارودى إنه بجسمه الذى يمكن تطويعه لأداء الحركات الكوميدية وطوله الفارع يمكن أن يكون واحداً من نجوم الكوميديا لو كان موجوداً فى مصر من المؤكد أنهم سوف (يلتقطونه) ليكون (كومديان) محترف ولا ننسى هدى حمادة والثلاثى (الشيرمان)... خليل فرج ومحمد كاظم وعبدالله الطرموم.. !!

أما كل الأطفال الذين شاركوا فى هذا العرض فقد كانوا نجوماً لالتزامهم بآداء الحركات دون أى خلل ولشدة انضباطهم.

الفنيون :

لقد بذلت المخرجة المساعدة فاتن الدالة جهداً واضحاً هى وبقية الكاست ، فنى الصوت عبد الهادى مال الله ، الإضاءة.. جاسم الملا.. إدارة مسرحية البيلى أحمد.. مكياج.. عبده

طقش.. ساهم فى تصميم الرقصات طاحون مع عبد الرحمن العقل.

وبعد :

لقد جاءت مسرحية " الشاطر حسن " أملاً واعداً وخطوة كبيرة تساند خطوات سبقتها على الطريق وما يزال الأمل يراودنا فى أن يتدعم مسرح الطفل بعطاء هؤلاء الذين يفهمون ويدركون أن الكتابة للأطفال رسالة مقدسة تستحق أن يبذل من أجلها الجهد والعرق فالحصاد وإن كان سيأتى متأخراً إلا أنه سوف يعيد صياغة الحياة من جديد.. !!



دراسات
فى سرديات السيد حافظ
بقلم أ. د. كمال الدين عيد

- دراسة فى رواية "قـهـوة سـادة" للروائى السيد حافظ
- دراسة فى رواية نسكافيه أو الذاكرة الإنسانية للسيد حافظ

(١)

دراسة فى رواية
"قــهــوة ســـادة"
للروائى السيد حافظ

الجزء الأول: حكاية سهر والعشق والقمر
(قرار امتلاك الذات والحرية)
الجزء الثانى: حكاية نفر وأخناتون والنيل
(خلْفًا دُور. إلى مصر الفرعونية).

الجزء الأول: حكاية سهر والعشق والقمر

- **من بداية البداية ...**

تخرج سهر بطلة الرواية إلى الحياة يوم ١٢ رجب ١٣٧٧هـ الموافق الأول من فبراير ١٩٥٨م يوم الاتفاق على الوحدة (وحدة ما يغلبها غلاب) بين مصر وسوريا (الجمهورية العربية المتحدة). بداية تربط الميلاد بالسياسة.. ميلاد سحر ذات السبعة عشر ربيعًا المفعمة بتخييل الروائى السيد حافظ الجمالى " العشق يا سهر سِرُ الحياة، العشق راحة الروح .... إن عطرك سيصيب الرجال عبر الهواء بدوار، وهواء بحر عشقك نار فى روح الرجال. أنت بحر يهدهد القلوب قبل العيون، وصوتك به نبرة خفية، تتحرك فتُحرك ظُلمة الروح للنور. قبلاتك سكر، ولؤلؤ خفى لا يتذوقه إلا رجل يعبر بحرك بالطيران، ويدق قلبك بجناحه المكسور، وبدقة قلبك له تصبحين وطنًا للعشق".

الوطن الوطن .. والسياسة سياسة.

يضع السيد حافظ هذه اللفظة الغالية فى صدر روايته، ليدخل عبر سردياته إلى تفسير معنى المواطنة. "هل هى فطرية أم مكتسبة؟

مكتسبة فمن أين نرضعها.. من الدساتير أم من القانون.. أم من النظام .. أم من الدولة...؟

يحلم بطل الرواية (كاظم) بأن يكون سياسيًا ، لكنه ومعه قدره يصبح معلمًا. لكن المعلم (الذى كاد أن يكون رسولًا) يصبح أشقى الأشقياء فى الوطن العربى. جعلته الحكومات العربية " يكره وطنه وأرضه ويبحث عن وطن آخر له. أو كما قال الإمام على رضى الله عنه: الفقر فى الوطن غربة، والغنى فى الغربة وطن. يؤمن بقول أفلاطون من يعزف عن المشاركة فى الحياة السياسية يستحق العقاب بأن يحكمه جاهل أو لا يرعى شؤونه ويتجاهله ديكتاتور.. ونحن العرب هكذا.

يعترف كاظم بحلمه بالسياسة اعترافًا ويقينا، فيصل إلى معارضة نظامه السياسى يقينًا وحُججًا. فهو مطبق الفكين إلا عند طبيب الأسنان. والدليل.. لماذا قتل على ابن ابى طالب؟ ولماذا قُتل الخلفاء الراشدون؟" ويُذيل السيد حافظ فقرته السابقة بشعر " جبران خليل جبران :

ليت لى ألف عين
ترى كل ما يُعرض على الوجود.
من عجائب وطرائف....

الرواية سردًا وتخييلًا.

جاء منذ القديم، جاء السرد قبل التخيل.. أى أن الروايات قد استعملت الواقعية .. الحقيقة، حتى دخل (العقل) فى عالم الرواية ووجدان الروائيين النفسى، فزامل الخيال الواقع الظاهر والمعتمد قبلًا لإضافة شكلًا ونوعًا من أشكال الإبداع العصرى المُشبّع السيد حافظ الواقع بالخيال اللامع الذى يكمل صورًا سياسية واجتماعية وبيئية داخل لوحات روايته (حكاية سهر والعشق والقمر)، ولا ينسى أن يجعل نكسة ١٩٦٧ حجرًا أساسيًا كفعل استثنائى غير عادى مثل تغيرات وتحولات كبرى فى السياسة العربية بأكملها، وعلى خريطة الوطن العربى بأطرافه البعيدة والقريبة (ذكريات وطن!).

يسرد السيد حافظ تاريخ الوطن المصرى ضمن ذكريات بلده ووطن (استشهاد البطل المصرى أحمد عبد العزيز قائد القوات المصرية فى حرب ١٩٤٨)، خطاب الزعيم جمال عبد الناصر ٨ يونيو معلنًا التنحى!، مظاهرات وطنية فى الاسكندرية).

سمع فتحى رضوان – أحد أبطال الرواية يبكى " لأنى سمعت دقات قلب الوطن تلازم دقات قلبى، وجدتنى مواطنًا بلا وطن! وجدتنى مشروع كاتب فى وطن أُمى، ومثقف وسط أدعياء، وطبيبًا وسط أشرار، وجدتنى حُلمًا يمسح مؤخرة الوطن الذى يضاجعه الأثرياء من عسكر يوليو..." الآن يعلم قراء الرواية كلمات السيد حافظ وكيف أوضعها فى ذكاء وحكمة على لسان بطله فتحى رضوان.

<u>يستغل السيد حافظ عامل الحرية فى روايته استغلالًا جيدًا،</u> حين يكتب عن الحرب الخاسرة لنا وللأمة العربية جمعاء. فالحرية تُحزّم الفكرة السياسية، وتكشف أخطاء السياسيين ، وهى لفظة واسعة المعنى عريضته، تصل إلى إعلان الحب والعشق وحتى التمرد والثورة. "هُزمت سوريا معنا، واحتل الإسرائيليون الجولان والضفة الغربية من الأردن.

قال الأستاذ هيكل إن الملك حسين خان عبد الناصر والأسد، وأبلغ إسرائيل بموعد الحرب وساعة الصفر. وكتبت جولداماثير رئيسة وزراء إسرائيل فى مذكراتها نفس الكلام...

هل الجيش العربى جيش من صلصال وورق مُقوى؟

أمجاد يا عرب أمجاد.. كلام قوادين. الجيش الإسرائيلى خلع سراويه أمام هتلر ، والجيش الألمانى خلع سراويله أمام

الجيش الأمريكى والإنجليزى فى الحرب العالمية الثانية، والجيش الأمريكى خلع سراويله أمام الجيش الفيتنامى، والجيش الفيتنامى خلع سراويله بعد الحرب، وقرر التمتع بالقمار والملابس والاستيراد والتصدير وممارسة البغاء. إنها حرب السراويل"... " كيف سنطهر وننظف اسرائيل من القُدس ونحن غير قادرين على تنظيف شوارع القاهرة من الزبالة والقذارة ؟" لاحظ ذكاء الروائى السيد حافظ فى الإسقاط والمفارقة التاريخية anachronism فى غير الزمان الصحيح، هل أصبحت الحياة مظاهر؟ الملابس والأناقة هما عنوان الإنسان. أناقة لا ثقافة؟ لا شئ يهم بعد ذلك!.

بيان ٣٠ مارس ١٩٦٨ يقدم الإصلاح السياسى لعبد الناصر ، (لا صوت أعلى من صوت المعركة)، (لا نداء أقدر من ندائها)، (تعبئة كل جماهيرنا بما لها من طاقات وإمكانيات من أجل واجبات التحرير والنصر)، (تحقيق السيطرة الديمقراطية على العمل الوطنى فى كافة مجالات) ، تدعيم القيم الروحية والخلقية، والاهتمام بالشباب وإتاحة الفرصة أمامه للتجربة)، إطلاق القُوى الخلاقة للحركة النقابية سواء فى نقابات العمال أو نقابات المهنيين)، (تعميق التلاحم بين جماهير الشعب وبين القوات المسلحة)، (ضمان حماية الثورة فى ظل سيادة

القانون).

"كلمات كلمات! لم ينفذ شئ من بيان ٣٠ مارس ١٩٦٨"!. أقوى من رابطة الدم والابن والأب والزوجة والأهل والبلد والبشر!". "شعبنا تحوّل إلى ذئاب... قلبى مع الوطن.. لست حُرًا... الوطن مهزوم. الأحرار فى شعبنا نسبة ٢٠٪ وأنا منهم، يبدو أن نعمة الفهم والثقافة نقمة وعذاب!" "الشعب متمرد كسول لا يحب العمل، ويحب الشر والكذب، والفهلوى والنصب، والتحايل على القانون"! أظن ذلك صحيحًا وإن أغضب الكثيرين.

"قال نزار قبانى لعبد الناصر بعد النكسة:

أرغمنى جُندوك أن آكل من حذائى

يا سيدى..

يا سيدى السلطان

لقد خسرت الحرب مرتين.

لأن نصف شعبنا ليس له لسان

ما قيمة الشعب الذى ليس له لسان

لأن نصف شعبنا

محاصر كالنمل والجرزان

لو أحد يمنحنى الأمان

من عسكر السلطان ..
قلت له : لقد خسرت الحرب مرتين
لأنك انفصلت عن قضية الإنسان".
"العاصمة أم عاهرة للقرى فى كل بلاد الدنيا... كل التجار خونة يشربون دماء الفقراء ويأكلون لحمهم نيئًا، التاجر لا ينال رضى الله – أو قد يناله بصعوبة. قال رسول الله صلى الله عليه وسلم. خير الأماكن المساجد وشر الأماكن الأسواق، والسوق يحكمه التجار الفُجاّر. القادة العرب تجار في الخفاء يتقاسمون المال مع الأغنياء، من التجار أمراء لأنهم يحكمون دون ما حاجة إلى الظهور" وكل تاجر شاطر في هذه الأيام الملعونة).
لكن أين مصر وسط هذه الحياة الخرفة ؟
يعود بطل آخر من أبطال رواية السيد حافظ ليقول : "مصر التي في خاطرى ليست هي هذه المأزومة المصدومة المهووسة ، لأن.. مصر المنحوسة بالهزائم ، مصر المحروسة بأهل البيت، مصر المحظوظة لكل من حكمها وسرق مالها، يومئذ تحدّث أخبارها. وأنا عشقت مصر تلك السافلة العمياء، الجاهلة القذرة الوسخة، الرائعة أحيانًا وجميلة القلب، معشوقتى في الصباح والمساء. هل خدعت

الشاب بحبها؟ وأنها أم الدنيا وأنا لست أولهم؟ هل علّمت الشباب عشقها الذى كان خطًا؟ وجدت جيشًا من عبيد ورعاع، أو شعبًا من العبيد يحب الانحناء والتملق، وعرفت بعد النكسة كم نحن سيئون كشعب، سيئون كقادة، سيئون كسياسيين، سيئون نحن كمدرسين ، سيئون نحن كبشر.

" وطن فاسد ، شعب ٨٨٪ منه فاسد، ماذا جرى للوطن ؟"

بعد هذه المعاناة من الهزيمة والأسى والعذاب، يقف السيد حافظ في محطة عنوانها (العشق والحب) وضمن عالم الحرية وأزماتها وانفراجاتها مُلقيًا بروحه وشفافيته الناعمة، ووفق هذا العالم الذى يحتل أولويات مهمة في صدر الروايات، واقصد به التجربة الإنسانية في المفاهيم السردية بكل علاقاتها المتعددة المنفتحة على أغلب مستويات الوعى الساخنة والدافئة وغير الساخنة ، بغية اكتشاف حقيقة الإنسان البيولوجية والاجتماعية، والكشف عن المشاهر الحسية التي وهبها الله للإنسان في الطبيعة ، بلا خجل أو مداورة، وعلى نسق الانفتاح المعرفى الحقيقى والطبيعى.

لا حياء في الدين ، ولا العاطفة، أو العشق الدنيوى.

كاظم يخاطب الحبيبة سهر : "حتى أتمكن من شفتيك علىّ أن أعبر بحورًا، حتى أتمكن من أن أرسم على نهديك، سأصعد

جبالًا وأعبر جسورًا، حتى يتمكن من قلبك احتاج سيف روميو ورمح رون جوان. أحتاج ليلة القدر وصوم الليالى العشر، حتى أتمكن من جسدك ألف ليلة وليلة أحتاج مأذونًا وشهودًا ومهرًا ألف أغنية وألف كتاب عشق، حتى أتمكن وأنا الممكن وغيرك لا يوجد بالإمكان. حتى أتمكن منك لن أكون، وبك أكون أو لا أكون" عشق متتبل يخاف الله، ويعشق حب الله وعشق حبيبته سهر. أليس عشق الجيد هو الرمز الحى والآبد الذى يعبر عن مكنواناتنا الحسية والثقافية والحضارية؟

ثم يعود الروائى النابه إلى الوطن، وحرياتها ومساراتها. يعود ليكمل شعلة الحرية في روايته.. إلى مصر، والى الأمة العربية التى باتت مكلومة جريحة.

" كل العروبة جريحة

العروبة وهم أم حقيقة ؟

فلسطين وهم أم حقيقة ؟

إسرائيل وهم أم حقيقة ؟

كل شيء وهم أم حقيقة ؟

البلاد العربية ليست بلادًا حقيقية أمام إسرائيل التي أثبتت أنها حقيقة.. إسرائيل هم أولاد العم، اليهود في الأصل مصريون ونبيهم سيدنا موسى كان مصريًا، والدعوة نزلت في جبل

الطور.. هل نحن وهم واحد، لنا اسم واحد في التاريخ اسمه (الكراهية) الكراهية التي تنتشر فتصيب المسيحيين والبشر الآخرين. آه! ما أقسى الإنسان ذا القلب الحجر!".

*الوطن ليس وردة.

ولا هو بحلم أو ظلمة أو ظلام. يقبض على بطل الرواية كاظم – زورًا – بتهمة الشيوعية، هو لم يكن شيوعيًا، لكن السلطة انتزعت منه اعترافًا زورًا وبهتانًا" أي وطن هذا الذى عشنا فيه، ونعيش الآن فيه. الزور والتزوير هو مبدأ الدكتاتوريين ويحسبونه العدل!

تحمل الشتائم (اعترف يا بن الكلب...) بعد الضرب والإهانة والتعذيب، أطلقوا سراحه الأغبياء. "الشيوعيون تهمة في الوطن العربى، كرههم عبد الناصر، وكره الشيوعيون القوميين العرب، وكره الإخوان الاثنين، وكره السلفيون الإخوان المسلمين، وكره السلفيون الإخوان المسلمين، وكره الكاثوليك الأرثوذكس، وكره البروتستانت الاثنين، وكره اليهود المسلمين، وكره المسلمون والمسيحيون اليهود. نحن نعوم على بحر من الكراهية. هل يكرمنا الله بنبى جديد؟. لا أظن. هل نحن في نهاية العالم؟ ويوم الحساب ونقابل رب

العالمين، ونوزّع بين الجنة والنار؟"
"الوطن ليس وردة، ولا حديقة. الوطن إما مقبرة مظلمة أو جنة رضوان، الوطن إنسان ومشاعر. آه يا قلبى المهاجر مع الأحلام"
السيد حافظ يحلم بوطن آخر، غير وطنه أو وطننا جميعًا. أحلامه في جزيرة زاهرة بالورود والرياحين، وبالمشرف والأمان." كان الوطن بالنسبة لى في الحلم بستانًا وأمانًا وشجرة زيتون وشجرة أرز. الوطن حنان".

الواقع التاريخى :

لا تخلو رواية من السرد الواقعى الذى عادة ما يتناول في أجزاء منه التعامل مع التاريخ الإنسانى، الذى يُقدم أعظم أنواع التاريخ بعيدًا عن تواريخ الأحداث أو الفِعال. فالأهم في التاريخ، هو ذلك الذى يكون الإنسان هو الضحية فيه، وهو المُغتال والمظلوم المتظّلم روما، وبلا نتيجة في النهاية.
يصر السيد حافظ على نبش تاريخه وتاريخ موطنه مدينة الإسكندرية، أو هو يحددها بلد بطله فتحى رضوان (والذى من المحتمل أن يكون هو نفسه السيد حافظ. عارضًا ميراث الوطنية المصرية من والده العابق بعمل الخير للأهل ولغير

الأهل. متنقلًا بنا بين الأحياء والشوارع والمنازل والأسر، وعدد من الشخصيات السكندرية (السمراء حفيظة زوجة الدوكش، حماصة أخت حفيظة، عبد الاله بائع الخضار ، عزيزة زوجة عبد العال، حندوقة الأكثر إثارة بينهن جميعًا) كل شخصية تحمل عالمها وسلوكها الخاص، ومهنتها وبريقها في الحياة الاجتماعية السكندرية التي تكشف جانبًا جميلًا من جمال وتاريخ الثغر.

الوطن مرة ثانية :

يظل الوطن هو هاجس الروائى الوطنى السيد حافظ. ولِمَا لا وقد شب منذ نعومة أظافره، وفى الجامعة على الثورة، على الظلم والاستبداد مهما كان مصدره وصاحبه.

"آه! الحاضر كسول ومُمل وتعيس. كان الماضى حيًا، كفاح ونضالى وتحرر واشتباكات وانتصارات... الآن الأمور ليست هكذا.. أعطوا كلا منا نيشانًا ووسامًا وشهادة تقدير.. ولا شيء بعدها.. لا شيء حصل!

الجنرالات حصلت على كل شئ، المناصب وأراضى ومال، وأصبحت المقاومة الشعبية في خبر كان!

تاريخ الوطن في المقاهى لا يجمعه أحد، وتاريخ الجنرالات

في المدارس تسعة وتسعين في المائة (٩٩٪) منه كذب في كذب، والمدرسون يعلمون تاريخ الوطن الكاذب الذى كتبه الجنرالات!".

عودة إلى العشق :

الرواية بشتى أشكالها تبدو مرة طليقة في القرن الحادى والعشرون بعد مرورها على أشكال ما بعد البنيوية والحداثة modernness قرن الرواية بامتياز، خاصة اذا كانت أشكالًا سياسية أو دينية أو اجتماعية، تزرع الرواية الأمل في النفوس، والعشق في النفوس، والأمل بل الآمال لتُسعد البشر والبشرية بلحظات الحب والغرام.

ولتكون أكثر جرأة من المجهول والمخفى، في ثوب رومانسية تشفى غليل العشاق والمحبين. "آه يا سهر! عندما تغفو عيناك على وسادة الماء، تتسلل روحى منى وتغادرنى إليك، إلى روحك، إلى قلبك، إلى عقلك، كى تحميك من الأحلام المُزعجة... هل أنت الحضور؟ أم ملكة ملكات التاريخ؟ أم رعشة في الدم؟ واشتعال الروح؟ أم أنت زهور ارتوت بدم الحسين والمتنبى وبلقيس وكليوباترا؟ أنت شرفة للشهوة تطفئ القلب"

تتوافق مع هذه العودة إلى العشق خيالات وتخيلات الروائى الكبير السيد حافظ ليبعث لروايته بصورة جميلة غير مألوفة إلا في الخيال الجميل. يتحدث فيها العصفور الطائر مع الله عز وجل:

"ربى، ورب الناس وكل الناس، ارفع عنى البلاء واجعلنى بشرًا، انا لست معترضًا ولكنى أطمع في العفو والرحمة والعتق من مكانة العصفور. أنزل لى أيه واجعلنى بشرًا. اللهم ارفع عنى شقاء عقلى وقلبى من جهلاء العصافير. اللهم لا تجعل رزقى بين عبيدك الجهلاء. اللهم أسألك أمن نفسى، وأن ترحمنى من كيد الأعداء من الصقور والصيادين". صورة مبتكرة في الخيال التواق إلى الأمن والقلب الحنون بعيدًا عن الجهلة والجهلاء من بنى البشر.

تتميز الرواية – في عدة جوانب منها – بالإيحاء بعشق الوطن الذى يحلم به الشرفاء وكاتبها. الوطن مصر أم الدينا، وعشق الوطن عذاب، ومصر السبعة آلاف عام. مصر التي في ظنى أنها لم تتحرر بعد. وما معنى لفظة وطن؟ ولفظة مواطن؟ غاب عنا الوطن، مصر الوطن، وغابت المواطنة هي الأخرى!.

"عالم كاذب يغزو مصر أم الدنيا، أم السيدة هاجر أم أنبياء الله، وأم سيدنا إسماعيل، وأم العرب – وهو مصرية".

مصر عالم كاذب في سير حُكامه عند مذكرات محمد بتاريخ كاذب وكذوب" تُخرّج المدارس فيه أغبياء تجهل حقيقة تاريخها وحقيقة الأشياء". فالأوطان أحلام وأكفان وأماكن وهمية ت صنع لنا جواز سفر في الروح قبل المدن".

حقًا إن الهوية عار على حاصلها. ألم تقتل مصر سيد درويش بأغانيه وألحانه المستحدثة؟ (زورونى كل سنة مرة حرام تنسونى بالمرة؟).

هذه مصر (وهى هي حقيقة مصر) كما صورها لنا بكل الصدق الروائى السيد حافظ. حفظه الله.

الجزء الثانى: حكاية نفر وأخناتون والنيل

(خلْفًا دُور. إلى مصر الفرعونية)

يستهل الروائى السيد حافظ الجزء الثانى من روايته الطويلة (قهوة سادة) بمقولات هي حروف من نور تضئ مدخل وبداية روايته بقول أخناتون:

إلهى .. إنك صانع ومُصور دون أناشيد منقطع

مُصور لأعضائك بنفسك.

ومُصور دون أن تُصّور.

منقطع القرين في صفاته يخترق الأبدية.

مُرشد الآلاف إلى السبيل.

(إخناتون)

ومن الإنجيل اختار الفقيرة الجميلة :

" الحق أقول لكم : إن جميع الخطايا تُغفر لبنى البشر والتجاديف التي يجدّفونها(٢٩) ولكن من جدّف على الروح القُدس فليس له مغفرة إلى الأبد بل هو مستوجب دينونة أبدية) مرقس ٣ : ٢٨.

وينتهى الروائى بمقولة ثالثة – وأخيرة ينطق بها لسان بطله فتحى رضوان خليل تذكر :

" الصراعات والمتناقضات التي يمر بها شعبنا الآن هي القوة المحركة للتاريخ.. ليس عيبًا أن أي ثورة بلا مبادئ. معظم الثورات التي كان لها مبادئ سقطت وقتلت.. نحن نحتاج إلى ثورة عقلية... متى ينتهى الصراع المفجع بين العبد والسيد؟ إن معظم المبادئ خادعة وليست حقيقية.

(فتحى رضوان خليل)

إخناتون ،والنيل ،ومصر الفرعونية :

زوايا ثلاثة تتربع وتستند عليها رواية الروائى السيد حافظ ليعدم من خلالها – عبر روايته الطويل– أفكارًا قديمة أصيلة، وأخرى حديثة مستقاة من فكر فرعونى، أو لعلها تمثل

إسقاطات لها من العصرية والآنية الكثير الكثير الذى يؤكد غيرة السيد حافظ على مصر، وعلى الوطن، إيمانًا منه بالخلاص الذى يضع وطنه مصر بإذن الله في أوج التألق والازدهار.

يذهب الروائى – في صدق وواقعية – إلى حقبات التاريخ ليفحصه في دقة وأمانة عجيبين تؤكد شخصيته الرائعة ونظرته الثاقبة المؤكدة حين يفصح في إسهاب دقيق ورقيق عن شخصية الملك إخناتون، امنحتب الرابع، متعمقًا في سلفه (النمرود) أمنحتب الثالث الذى علّم شعب مصر الفرعونى أن يعبدوه ويصلوا له وحده، باعتباره الله والآلهّ، حتى أن المصريين كانوا ينحنون لقصره الأبيض من أبعد المسافات وحتى ولو ت جاوزت خمسة كيلومترات بُعدًا! استغلالٌ لمستبد حاكم يُدخل من شارك في البناء له الجنة يوم الحساب! ويُقيد بالحديد وسلاسله الرافضين لأوامره وجبروته، وبالكرباج الفرعونى الغليظ.

ينتقل السيد حافظ بين الفرعونين الثالث والرابع، منتقلًا في ذكاء إلى فكرة الحرية عند الشعب القديم، شعب ما ظّل يبحث عن العدل في الخفاء في موقف تضاد وعناد ومقاومة للفرعون امنحتب الثالث اللعين.

حرّرت كتب عديدة تاريخ إخناتون (امنحتب الرابع) لكننى مع ذلك لم أشهد تقريرًا وافيًا، وتشريحًا دراميًا أصيلًا يكشف عن خبايا تلك الشخصية في التاريخ الفرعونى، كما أوردها لنا في روايته السيد حافظ، كاشفًا عن خصائص الشخصية، وإيمانًا بالله عزّ وجل. هو لا يعبد التماثيل (كما عصر والده امنحتب الثالث)، ولا يدّعى الألوهية، ويعرف لغة كائنات حية كالطيور والحشرات، ويُحس بالشفقة الأبوية لكل مواطن على أرضه.

- **<u>إخناتون المؤمن بالآله الواحد</u>، وبشعبه من بعده، يُجسد درجة عالية شاهقة من درجات الإيمان القوى المتعافى. "هو يصلى للآله رمز القوة آتون" ، ويعتبر الشمس رمزًا للآله الموحد الذى لا شيد له، ونور آتون يفيد جميع الأجناس (بعيدًا عن العنصرية والتمييز)، وآتون ليس رب شعب ما أو مدينة معينة، بل كان رب الناس التي تشرق عليهم الشمس فهو رب المصريين، رب شعوب آسيا، شعوب النوبة، وهو راعٍ لا يفرّق بين أحد من رعيته".**

وليؤكد السيد حافظ الشخصية الكبيرة المؤمنة بالله وحده إخناتون، يسجل ديالوجًا دراميًا بين الملك والملكة (إخناتون، نفرتيتى) على النحو التالى :

" إخناتون : مصر الآن تعبد أكثر من راعٍ إلهًا. مصر لا تحتمل كل هذا. النيل هو الحضارة، والحياة .. المصريون يبتعدون عن حقيقة الله... الحضارة لا تقوم على التفتت. أي طريق يسير فيه الوطن؟ أشعر إنى حاكم لشعب ضائع!.

نفرتيتى : كُن مثل أبيك امنحتب الثالث، أنت الآله وأنت الله، الذى يعبده الناس.

إخناتون : ... إن أبى قد جُنْ .. لقد مات أبى، الله لا يموت. إذن هو ليس إله. إن شعبى مُمزق قلبه بين أيدى الكهنة. إن الفرعون وسيط بين الشعب والرب.

نفرتيتى : شعب؟ أي شعب؟ من هو الشعب؟ مزارعون حقراء يزرعون القمح والشعير ليس لهم أية قوة.. القوة في الدين وكهنة المعبد يسيطرون على المحاربين وجيشك.... الله هذا في خيالك أنت الذى تراه.

إخناتون : سيراه شعبى معه.. أنا لن أتعامل مع الكهنة، لست بوقًا للكهنة، ولا نفيرًا للجند... لقد ألغيت كل الآلهة".

الشعب في عين إخناتون هو الحرفيون، والرعاة، والفلاحون، وهم في القانون ممنوعون من العمل السياسى!

إخناتون والإيمان :

في رأى السيد حافظ تمتع إخناتون بإيمان قوى وعزم من حديد. " يعلم أن الطريق إلى الله به أشواك، وبه عناء، وبه شقاء وألم، الطريق إلى النور يفنى الجسد فيه، ولكن الروح تظل تُفنى بالإيمان والاشتعال والوهج". إخناتون يُصلى في شروق وغروب كل شمس.

جعل الله الإنسان خليفته، وهو يعلم أنه يُفسدها ويفسد فيها، كما يقتل ويذبح فيها. وقف إخناتون حقًا ضد الرأي العام".

- يا الهى ، كل شئ قبيح هو منى، عندما يغيب نورك عنى، وأعرفك حين أصلى، إلهى .. ماذا، وكيف، وأين الخلاص منك، وأنت حولى وفىّ تسكن، وفوقى وتحتى في السماء والأرض، الهى .. إنى في غاية العشق لك، والجهالة نار تحاصرنى، أنا أدرى ولست أدرى. الهى.. طهّرنى من الكآبة والغربة، وليس لى سفينة أبحر بها إلى قلبك إلا الدمع.. آه آه".

يعترف إخناتون لملكته نفرتيتى بحظه العاثر في حياته الملكية، وبالوطن أي العقل الضيق، وبتدنى أناشيد دينية هابطة، وبسلوك المصريين شعبه في الوطن. لقد ضاق بالنفاق

وبالشر وبغياب الخير والفطنة وبكل ضجيج فكرى تافه (ضجيج في غير طائل) على خط مسرحية شكسبير التي جاءت بعد عصره Much ado about nothing . يستطرد إخناتون فيقول : " أخاف على مصر من المؤامرات التي تحاك ضدها من كل صوب (وكان الفرعونى الملك إخناتون – امنحتب الرابع يتحدث إلينا اليوم في مصر مرة ثانية بعد ثورة الخامس والعشرين من يناير الخالدة) استشعر شيء قادمًا سيطيح بى!! الكهنة، أم نفرتيتى، أم الجيش.. الجميع يا أخرى!.

كما يتجلى إيمان إخناتون بالله في حواره التالى :

" أيها الواحد العظيم

اهتم بأمرى

واجعلنى أتحدث عن أعمالك العظيمة في أي أرض أحل بها

تعالى إلى ونجنى أنا الرجل الصامت.

إلى الله الواحد

أنت تشرف بجمالك يا آتون الحى يا رب الأبدية

ساطع، وقوى، وجميل...

إيه أيها الإله الذى سوى نفسه بنفسه

وخالق كل أرض وكل من عليها

والناس، وكل قطعان الماشية والغزلان

وكل الأشجار التي تنمو فوق التربة
تحيا عندما تشرق عليهم
وأنت الأب والأم لكل من خلقته
وعندما تشرق ترى عيوبهم
بوساطتك
وتضئ أشمعك كل العالم، وينشرح بسبب رؤيتك كل قلب...
عندما تشرق بصفتك سيدهم".

هذا الإيمان الإخناتونى لا يفارق روح وعقل وجسد إخناتون حتى وهو بين أحضان زوجته كيا. إنه يفكر في عالم جديد، متخيلًا نفسه وقد انتقل ما عدا فوق جبال النور، مصطدمًا بتاريخ فرعونى كتب ووثق حال العبيد وحال العبادة القاتل الذى حوّل الناس كلها إلى عبيد أذلاء. إنه يستشعر وحشة هذا العالم، حتى وجد نفسه يثور عليه ويتمرد لنمطه ونظامه وشكله ومضمونه، حين أحس بوهج الإيمان في قلبه، والنفاق في ذلك العهد الماضى هو الفجر الحر بعينه!.

يعود إخناتون – بكل إيمانه وأمانيه – إلى الصلاة في أكثر من مكان في الرواية الرائعة.

- أنت في السماء (يا الله) ولكن أشعتك فوق الأرض

أشعتك تنفذ إلى أعماق البحر الأخضر العظيم.
.... اشعتك تحمل ألف ألف من الأفراح الملكية وحينما ترسل أشعتك تشمل الأرضين، وحتى كل ما صعنت وسواء أكان في السماء أم في الأرض، فإن كل الأعين تشاهده دائمًا".
يظل إخناتون – بفضل من الله – واعيًا لأمور مُلكه ودنياه. عارفًا بالكهنة ومُدعيين الدين وحُزمة آلهة العبادة التي كرسّها أبوه امنحتب الثالث الدكتاتور الفرعونى السابق على ملكه. يشكر إخناتون ربه على منحه الوعى واليقظة، وانكشاف هوية الجهل والجهلاء أمام ناظرية، وعلاقته بسريره نفسه الشفافة الخلاّقة "لقد سئمت من المراوغة بينى وبين كهنة آمون ومعبد آمون.. لا مراوغة في الإيمان!. فالدين لا يقبل كذبًا، ولا يطيق الكذابين"!.

النيل.. نهر النيل الفرعونى – المصرى:

طيبة ، عاصة مصر القديمة ، مدينة المعابد والآلهة، طيبة أسطورة العشق المختومة بالمِسك والعنبر، زكية الرائحة. والنيل الذى يستحم فيه الرجال والنساء.
يصف السيد حافظ مدينة طيبة المحظوظة بالنيل فيقول عنها "محظية الكهنة، الكهنة من كل لون وكل صنف، واتجاه.. آلهة

كثيرة. آلهة في كل شبر من أرض طيبة.. كم تدفع لكبير الكهنة لتحصل على وظيفة كاهن! (أي نوع من الرشى جرى على أرض طيبة قديمًا!؟).

الكهنة والكهنوت، السر والأسرار، قُدس الأقداس، والتحنيط وغسْل الموتى والبركات. المهنة للكاهن لا تتطلب منه سوى الجلوس في المعبد طوال اليوم للصلاة، والأكل، وجمْع الهدايا! (مهنة مريحة!).

النيل هو الزراعة، و الانتظار والصبر.

"المصريون هم الصبر...

هم الانتظار..

انتظار الزرع لينضج..

انتظار الفيضان أن يأتي..

انتظار فرعون أن يرضى..

انتظار المطر..

انتظار الانتظار"

قال هيرودت "مصر هبة النيل" يعطى النيل ويمنح سره وعطاياه للبشر القدامى – الفراعنة بعضًا من ماء مقدس مسحور ليْجمّل النساء بعد استحمامهن به، والى الأبد. (أية أساطير قديمة هذه!)

يحمل النيل عطايا الحب والعشق يهبهما للعشاق والفلاحين ليُقدم لكل منهم أملًا في الحياة، ونورًا يضئ طريقهم. شخصية (نفر) عندما تغيب عن ضفاف النيل تشعر بالوحدة، " فالمساءات رتيبة، وقابلة النجوم – الليلية على سجادة حزينة، والحب بين الماء والنار جليد وجمر". وسرعان ما يفقد صوتها البريق، والشبك، والصيد "فلا ترى شيئًا أمام بصرها. تعود الرواية (قهوة سادة) بالنيل إلى عصرين مُهيمن. العصر القديم الفرعونى، والعصر الحديث المعاصر الذى تجرى أحداثه بطريق المزج Mixture أو بين اختلاق الأحداث Invention بشريطة إيجاد وحدة unit بين العصرين والزمنين. ويستند الراوى الذكى في روايته إلى وحدة تنتج عن عامل الارتجاع الفني الروائى Flash-back فيلجأ إلى قطع – مرات ومرات – للتسلسل الزمنى في الأثر الروائى الأدبى بإيراده أحداثًا أو وقائع أو مشاهد وقعت في زمن سابق. يؤيد السيد حافظ رفض إخناتون لعروس النيل ضحية الغباء وأسطورة ملكة النيل التي ترمى له في كل عام. لكن ذلك يغضب الكهنة ورجال الدين. يا لهم من قلوب قاسية متحجرة! لا تفهم كثيرًا. ثم تجار طيبة على جانبي نهر النيل! الذين لا يقلون قسوة وفجرًا عن كهنتهم. إنهم صناع التماثيل والحاصلون على

المال والهدايا من الطيبيين الغلابة فلاحى الأرض، وهم الذين يخدعهم أصحاب المال والمنافقون للسلطة، والطامعون في قتل إخناتون.

" يذكر إخناتون لزوجته نفرتيتى : يا أجمل ملكات مر بلا استثناء.. أنا إخناتون زوجك وحبيبك، أرفض الخضوع إلى الكهنة، والانحناء للتجار أعداء الله، يسرقون أموال العامة، ويخفون السلع والبضائع القادمة من بلاد بونت وغيرها. هؤلاء يريدون أموالًا في جيوبهم، لا يريدون مصر أم الدنيا". يختار إخناتون على ضفاف النيل فلسفة الحرية في التفكير، والحرية طريقها السلام لا الحرب. فالسلام أمن وأمان، "والحرب لا تنشر أي عدل أو عدالة، لأنها تنشر الويل والدمار والخراب ودموع الأرامل، وجيوشًا من الأيتام التي بلا حُلم".

مصر الفرعونية ،مصر المعاصرة :

الروائى البارع السيد حافظ يفتتح الجزء الثانى هذا – من روايته (قهوة سادة) بعبارة تكشف عن آلامه وآماله في الوطن المصرى المعاصر، نابذًا الماضى العتيق، وناقدًا لكل أوضاع الفكر العفن الذى ساد مصر وطنه بين فترات وفترات" في بلادى يمُر الحلم ويسافر ويعود بلا أجنحة (قطّع الظلم أجنحته)

، في وطنى صُنعت للأحلام أضرحة (يدفنون فيها الوطن)، لمن أكتب؟ لمن؟ (وأنا أقول له : سوف تكتب وتكتب، وحقك في الكتابة هو رواياتك وإبداعاتك).

قدّمت مصر الفرعونية، وطيبة، ونهر النيل العظيم – في السابق- كما أفردت في روايتك (قهوة سادة) المعابد والآلهة القدامى والكهنة الكسالى، وتجار المال والخضروات، والعبيد المساكين. ودكتاتورية الفرعون امنحتب الثالث، ثم أوضحت سُلطة الدين الغاشمة ند الفرعون الجديد اخناتون.

ولجأت بعد ديالوجات درامية رائعة إلى نفسك عبّرت عنه منولوجاتك يا من تلبست روح بطل روايتك (فتحى رضوان خليل) جاهدًا في عصرك الآنى خلاص العالم من الفقر والجهل والمرض. "ربما هزنى موت جيفارا.. ربما قهرنى هذا الإحساس بالثورة والثورة المضادة ، وموت بابلو نيرودا، يحيرنى أبو ذر الغفارى، الثائر حتى الموت، ربما اغتيال شهدى عطية الشافعى وحسن البنا... لا أكاد أعرف نفسى من أنا؟ ضائع أنا بيد الثورى والكاتب".

وقفت سيدى الكاتب إلى جانب صف الفقراء والكُتاب، وعاديت السياسيين الحاصلين على المناصب والشقق الفاخرة والأموال (الحرام). أردت تحرير نفسك الصافية من القلق والحيرة،

اعتبرت كتب الأرصفة الغثيان بعينه، ذهبت بك كتاباتك إلى اكتشاف حقيقة العالم، ثم... فهمت أخيرًا أن مالك كله يعيش في وطن عبيط. إذن، لقد اكتشفت الحقيقة الخالية من التزويق، المفتقدة للذوق، الحالمة بالثقافة والتنوير.

حّررت مدة حقائق عن مصر القديمة والحديثة : معظم شوارع مصر بأسماء الحزم والخونة (تاريخ مُزيف لمصر). خدم الفاطميين لهم شوارع بأسمائهم تخليدًا لذكراهم. بهاء الدين قراقوش، وحارة تُخلد اسمه اللعين والذى أذاق المصريين الأمرّ جلدًا وسجنًا وسخرية. وهكذا، وعلى نفس منوال الكذب والإدعاء (حارة الدليم، حارة درب الملوخية، قصر الشوك – قصر الشوق، حارة العطوف). هذه هي مصر العبيطة.. تاريخًا ومعاصرة.

نعم، سرق الوطن أمانيك العزيزة الغالية. الشعب المصرى جاهل أمية دروف، وأمية ثقافة. وتعلق فتقول "يالذلّ شعوب فقدت العقل لبؤسها، يا لأمم أمعنت في أذاها وعميت عن منفعتها. تُسلب (أيها الشعب) أحمل مواردكم وأنتم على السلب عيان، تتركون حقولكم تُنهب ومنازلكم تسرق وتجرد من متاعها القديم الموروث عن آبائكم! تحيون نوعًا من الحياة لا تملكون فيه الفخر يملك ما، حتى لكأنها نعمة كبرى في ناظركم

لو بقى لكمولو النصف من أملاككم وأُسر له وأعمالكم".

كيف استطاع هذا الروائى الذكى المزج والخلط بيد آلاف السنين والقرون؟ وكيف به. وهو يلحظ داخل (الفلاش باله) هذا التعدد وهذه الثنائية المتطابقة المتماثلة في الحالين، حال الماضى البغيض، وحال الحاضر البغيض هو الآخر؟

وتحاول الملكة نفرتيتى أن تكسب ود زوجها الملك اخناتون، تسعى للاقتراب من زمرة الشعب ، تحاول منع رجال الشرطة من ضرب الفلاحين المصريين بالعصى ليسلموا الحبوب وحصار الزراعة – عنفًا. إلى ما بعد ذلك من وثقهم والقذف بهم في بئر ورأسهم إلى أسفل، وأمام زوجته للأسف أو بغير أسف. (ألم تسمع عن هذه البربرية الآن في زمننا المعاصر، وأشد منه غباءً وبلاده؟) لك الله يا مصر القديمة والحديث العصرية!.

فتحى رضوان بطل الرواية يذكر: "الشاعر نجيب سرور قابلنى في محطة الرمل في مقهى إيليت وقال لى : اليسار أكثر خيانة من اليمين، وأنا لم أصدقه"، مصر خايبة طول عمرها... المصريون يحتاجون غسيل عقولهم حتى ولو مرة في السنة... اقرأ صحف الكويت تُذهل، لدينا الأخبار مثل الأهرام مثل الجمهورية، مسخرة، كله تمام (نفس حال اليوم

المعاصر!) مصر مش عاوزانا.. مصر عاوزه الحرامية والكدابين والمنافقين واللصوص واللى بيحلبوها. مصر لا تحب الشرفاء. مُعظم الشعب ملوث بفيروس الفهلوة والنصب والكذب. تعبت، يا بنى إدينى قهوة سادة. نادانى عمرى الضائع بيد (مصر) الوطن والحروف.

عبر حكايات ومشاهد فتحى رضوان بطل الرواية، وبين أحداث ماضٍ يروى الكاتب الروائى حكايات وحكايات عن مصر. فضّلها الله في التاريخ، مشيرًا إلى أحاديث نبوية عن الرسول صلى الله عليه وسلم اذا فتح الله عليكم بعدى مصر، فاتخذوا منها جُندًا كثيفًا. فذلك الجند خير أجناد الأرض لأنهم في رباط إلى يوم القيامة".

مصر التي حظيت بميلاد العديد من الأنبياء موسى وهارون، ويعقوب ويوسف والأسباط وأرمياء. ودخل أليها دانيال ولقمان الحكيم، ودفن بها العديد من العلماء. لم يترك السيد حافظ ساعيًا إلى مصر إلا وذكره مستعرضًا فعاله وإرادته (أقوال المسعودى، كعب الأحبار القضاعى) ومن الفلاسفة القدامى الذين تحدثوا عن مصر كيتب الروائى المتمكن من تاريخ الحضارات : هرمس، بقراط، جالينيوس، ألينوس، فيثاغورات. كتاب أحمد حسين (تاريخ مصر). هذه مصر التي

يتبول مصريون في الشارع، ليس كلهم بالطبع ، لكن الغالبية العظمة مما أفقد الحاكم بأمر الله صوابه، فبنى لهم مراحيض عمومية. الناس تحتاج إلى وعى وثقافة!. والى رفع الروح المعنوية.

يحلم فتحى رضوان بمصر الأمة، وبتحريرها من التخلف، يخاطبها في شخص حبيبته سهر بالعشق البائن الظاهر: اكتب لك قصته (مسافر زاده الخيال) " يا عصفورتى، هذه الدنيا بدونك تعنى الوحشة والقلق والفزع والخوف، عيناك مرافئ الأمان والحنان والآمال. آه. عندما أراك أشعر كأننى غريبة عن الديار، وقمر عاد للكواكب ليدور، اسمحى لى أن أكتب بعض الكلمات، في زمن تفقد الكلمات براءتها ونقاءها وسُموها، ونبض قلبها الدافئ.... أنت من أنت؟ أسمع هفيف أنفساك ليلًا فيطاردنى الحلم إلى ضوء الفجر فأصلى، وأراك أمامى كأنك نجمة في السماء". عشق لمصر، ومن أجل مصر يكتب السيد حافظ ليسجل تاريخًا مصريًا –وطنيًا صادقًا وأصيلًا.

مصر القديمة "بردية سليم حسن القديمة، وما كتبه الأدباء في مصر منذ أربعة آلاف عام قبل الميلاد. تقول البردية :

" كل شيء في مصر يقبل رشوة إلا الله، لأنه عادل ونزيه.

الرجل يذبح أخاه من أمه فما العمل؟ الرجل ينظر لابنه نظرة عدوه. الرجل يذبح بجوار أخيه فيتركه وحيدًا لينجى نفسه! العدو يحرم البلاد من العمل، إن من حصد المحصول لا يعلم عنه شيئًا. قوانين قاعة العدل، والأحكام قد ألقى بها ظهريًا فصارت تدوسها الناس بالأقدام في المحال العامة، والفقراء يقضونها على قارعة الطريق. أوراق العدل على الطريق ملقاة، لا تنفذ أحكام العدل في البلاد، لا قيمة للعدل عند الأغنياء. الناس تسلب السائح ماله في الليل ويجردونه مما معه (البلطجية) ويضربونه بالعصا أو يذبحونه كالشاة... نظام البلاد قد قُلب رأسًا على عقب. فمن كان عصا صار رب ثروة، والغنى الأصلى صار إنسانًا منهوبًا، والمتحلى بالفضائل يسير وهو مخزون (مكتئب) البؤس عم في هذا الزمان والفساد والفوضى... لكننى عندما أقرأ، فإنى أسمع نبض مصر، مصر الناس، وليست مصر الكهنة والحُراس. إنى أدوس على أرض طاهرة تئن بأوجاع الناس ويحتشد فيها همس المظلومين والجياع. الحب بين ضفتى النيل يغيب. إن مصر تنتحر على ضفاف التشتت والصمت والاستسلام.. وأنا لا أريدها كذلك".

يعلن الروائى السيد حافظ عصيانه وتمرده، إنه لا يقبل بمصر الوطن أن يسير بها الحال على ما هي عليه الآن. إنها أفضل

من ذلك بكثير بكثير. "يكره الله السياسيين (سبب هذا المصير المظلم والظالم لمصر العصرية اليوم) لقد أنزل الله رسالات الأنبياء من السماء لمقاومة هؤلاء الطغاة. إن الله يحب الفقراء المستنيرين، ويكره الأغبياء الذين لم يفكروا ويتأملوا في خلق السموات والرض والمجتمع والتاريخ. إن الله يحب كل ما هو جميل الروح والقلب، ويكره الأشرار به ثم يردد.." إننى مصري. أكيد أنا مصرايم بن بنصر بن عام بن نوح عليه السلام).

يعود قرب ختام الرواية، فتحى رضوان إلى القاهرة. العاصمة المصرية الآن، يعود إلى الوطن القاتل والمقتول والعاهر والمتدين في وقت واحد. فنجان القهوة أمامى قد برد ، وأيامى تهترئ أمامى في ساحة الغفلة والأمية الثقافية. يا فاجرة أنت أيتها المدينة التي تدعى القاهرة. تعالى من وسخ الشوارع، ولا تستحمى في النيل لأنه مُلوث "تعالى ولو مرة واحدة لتشربى معى القهوة (السادة) وأنت طاهرة".

من مصر الآنية أم الدنيا، إلى مصر أم العروبة "والخونة الفلسطينيون الذين يُعطون إسرائيل رقم البيت والشارع والشقة واسم الناشطين لإسرائيل حتى تضربهم – وتقتلهم بدم بارد. تُرى كم مليون خائن عربى يتعاون مع إسرائيل؟ تُرى

كم مصرى خائن؟ الخيانة مهنة، الجاسوسية مهنة هي الأخرى، أكل عيش. كم خائن في تاريخ مصر وتاريخ العرب؟

الحرية مرة أخرى:

يتعامل السيد حافظ بمفهوم ومضمون الحرية تعاملا يحمل معها الخير للبشرية، يظل يعمل على تأكيدها لإعطائها البعد الإيجابى وأمل الحياة لعيشها واستمرارها داخل حياة معاصرة أليمة. آن الآوان لكى تنهض الحرية متجاوزة آلامها والماضى الرديء الذى حبس وجودها في حياتات عربية متخلفة، خارجة عن حدود المصداقية والموضوية. لقد تحطمت آمال القراء العرب فغفلوا عن القراءة وفترت إرادتهم، وتخلفوا عن البحث عن الجديد في عالمى الآداب والثقافة.

فقد روائيو اليوم – العرب على الأقل – دورهم التنظيرى الذى يعنى التحليل والتشريح والدراسة والنقد كنتاج طبيعى لأحوال المجتمعات حتى تعبر الرواية تعبيرًا شاملًا وأمينا عن الواقع الحى أو الخيال الناشط الجميل الذى يضيف إلى الواقع تشويقًا وتطلعًا إلى غد روائى أفضل. لقد جهّزت (قهوة سادة) للسيد حافظ إشراقة فعالة تعيد لنا جميعًا صورة النقد البناء للمجتمع العربى عامة. وحتى تكسب معركة الموقف، فقد زودت القارئ بالتواريخ، والتحليل الفلسفى والأدبى، وبالأمثلة تلو الأمثلة

التي لا تنضب، ولا تختفى بين الحين والحين، لتظل الروح الروائية ممسكة ومتعلقة برأس القارئ وعقله وأحاسيسه ونبضات قلبه حتى يقبل ما يرويه الراوى من تاريخ يسير بين القديم والحديث.

(قهوة سادة) عمل أدبى رصين يضيف إلى جانب التاريخية، الحقائق والحقيقة، والعشق الفني، معنى آخر مسار الرواية.

يتجول الروائى الكبير السيد حافظ بين القضايا المهمة والمعاصرة، فيتحسس ويتلمس السياسات التي تطيح بالإنسانيات، ويلقى الضوء الأبيض الناصع على مؤامرات التجار آكلى لحوم البشر واستغلالهم للدين بعقد صفقات الحوار مع الساسة والسياسيين الجهلاء، ويفكر في مصر الجديدة آملًا الخير لها ومؤملًا رخاءها وعزّتها على يد ثورة ٢٥ يناير الصاعدة بإذنه تعالى، مبتهلًا إلى الله اكتمالها ونصرها مع الشعب المصرى العظيم. آمين.

(٢)

دراسة فى رواية
نسكافيه
أو
الذاكرة الإنسانية للسيد حافظ

تعريف مقتضب عن الرواية .. منبتًا ونوعًا :

الرواية هى نوع أدبى ملحمى يعود تاريخه إلى العصر القديم، حيث نعثر على نوعين من الرواية.. الأول رواية (المغامرات) والثانى رواية (الرعاة).

اعتمدت رواية المغامرات على البطل، وعادة ما يكون جوّالًا أو عاشقًا غراميًا يأتى بالمعجزات وما هو فوق الطبيعة من أحداث وفِعال خارقة (كما فى نسكافيه).

أما النوع الثانى (الرعاة) فقد آثر سيرة الرعاة وانتقالاتهم من مكان إلى آخهر وسط المزارع والحقول والتقاليد وأصالة البيئة.

سّجلت دوائر المعارف الأدبية خُلو العصور الوسطى من الرواية ، وهو ما يشير إلى تأخرها وعدم دخولها إلى مراحل القرن التاسع عشر الميلادى – ولفترة قصيرة على يد كل من ج. بايرون، أ.س. بوشكير، ج. آرانى.. J. Arany،G.byron ، A.S. Pushkin فى عصر النهضة الأوروبى ظهرت روايات للكُتاب سانازارو، سرفانتس، لوب روفيجا Sannazaro، M. Cervantes،Lope De Vega .

تحتل الرواية عادة بعض محطات التجديد ، سواء فى فترة الطبيعية على يد رائد الطبيعيين إميل زولا E. Zola أو فى

تجديدات الشكل الواقعى الحديث فى روايات بروست ، جويس، كافكا J. Joyce، F. Kafka،M. Proust ولا يزال عصرنا يذكر الروائيين الواقعيين (توماس مان، مارتن دى جارد، أناتول فرانس، رومان رولان، أرنست همنجواى ، ألبرتو مورافيا.

TH. Mann، R. Martin Du Gard، A. Frane ، R. Rolland، E. Hemingway، A. Moravia)

لقد حققت الرواية الواقعية بعد ذلك (واقعية اشتراكية) مميزة – عالميًا على يد مكسيم جوركى، شولوخوف، أندرسون نسكو، بتروف ميكسات.

M. Gorki، M. Sholohov، M. Andersonn Nexo، J. Petrov، K. Miksat.

مثل هذا النوع الأدبى الملحمى من الروايات الطويلة الممتدة يماثل رواية الأديب الملهم المصرى السيد حافظ المعنونة (نسكافيه).

ثم نعرف فى أيامنا هذه (الرواية العصرية) Short Novel أو كما جرى العُرف على تسميتها بـ (الرواية القصيرة) . وهى أحد الأنواع الملحمية القصيرة فى الأدب ، يفوق شكلها من حيث الاتساع حدود القصة، لكنها لا تصل إلى حجم الرواية الطويلة. لا توجد حدود قاطعة بين أنواع الروايات قصيرة أم طويلة ، إنما يكمن الأمر فى تعبيرات مجازية فى الغالب. وإذن

فتتصل الرواية القصيرة بعلاقة قرابة مع القصة، وتتجلى هذه القرابة أو التشابه فى سرعة العرض عند كل منهما، وفى حدود المساحة التى يصعب تجاوزها، وفى الأحداث التى تجرى فى اختصار.

لا نعثر على أبطال روائيين فى الروايات القصيرة (مصير إنسان – شولوخوف، البحروالصياد العجوز – همنجواى) وأعظم كُتاب الرواية القصيرة ديكنز، ليو تولستوى ، ميريميه.

Ch. Dickens ، L. Tolstoi، P. Mérimée

الرواية الطويلة نسكافيه :

قبل أن تبدأ الرواية العطرة أسلوبًا ، وأحداثًا، وفعالًا، تنقلات، وقفزات بيد المدن والعواصم العربية – الرائعة منها والشائهة، ألمح مدخلاص يُنير الطريق إلى عالم السيد حافظ المتدين، الولهان فى الحب، وهو يتحسس طريق حياته فى هذه الدنيا العجيبة، وبخاصة على أرض مصر، واعيًا لتاريخ بلدة مرة، ولمنطقة شبابه – الاسكندرية مرةأخرى. يدفع الكاتب عبر (الإهداء الخفى) فى مقدمة روايته ليرسم صورة حقيقية – واقعية بعالم التاريخ العربى، ناقمًا على زمن الأقزام فى بلاد سكت وهمت فيها إنسان لعصر الحديث، بل كل البشر الأحياء ، كما سكت الحجر الأهم. لا أحد يجرؤ على فتح فمه

فى هذا العصر الشقى، وكما يذكر :

" نحن كمنجات بلا وتر، ونحن قمر بلا ضوء"

هل اقترب عالم السيد حافظ من اللابشرية ؟ نعم ، هو كذلك. نتبين صورًا عديدة فى مسار الرواية الجميلة العذبة، والمعذبة فى الزمن نفسه ، لكن عّم يبحث المؤلف الجميل الصادق؟ إنه يبحث – إن لم يخطئنى الظن – عن كلمة واحدة، لكنها متعددة المعانى والمتطلبات. إنها الحرية، ولغة هذه الحرية التى يبنتج من خلالها الفكر والفلسفة والأدب الروائى. لغة هى فى حاجة إلى (موتيف) مُحّرك رئيسى يسمونه (لعفل") . لكن ليس أبت عقل، إن المطلوب هنا، والفاعل هنا، هو وحدة العقل الحامل لنبضات الفعل الحر. ولذلك كانت الحرية هى مربط الفرس على طول مساحة الرواية (نسكافيه) بحثًاعن متغيرات أدبية وفكرية وفلسفية تسكن أو تظهر لتسكن فى زوايا الحرية الروائية، ولتتعامل مع القيم والأخلاقيات والمُثل الرفيعة العالية عند الإنسان روحًا وجسدًا، لتشبع بهما، ولهما، من خلال الشواهد والممارسات العقلانية – الوجدانية، بغية الوصول إلى تواصل أو تضامن مع جمهور المتلقين والقُراء. تعيش الحرية فى زماننا الآنى وسط ظروف سيئة، تعرضها الرواية فى أكثر من مكان، تاريخًا ومعاصرة، كما تسوء

الصحة النفسية لدى البشر أجمعين، والتمدّن، بمساعدة خيال متقد وجميل ومُبشر . وبين أطروحات أخرى لا تهتم بالبعدين الفكرى – واللغوى فى تقديم لبُعد فضائحى (جمهور القُرّاء عاوز كده!) ، حتى الوصول إلى الفكر الإبداعى الذى يتجاوز الوقائع إلى جماليات الآداب والحياة والفنون ، وهو أجلّ الأطروحات وأعظمها قيمة أدبية، لأنه يحتوى على الصراع فى مواجهة تداعيات المجتمع وإنهياره قبل سقوطه فى براثن الذل والحضيض.

ما من شك أنّ العمل الروائى يمثل ضرورة حضارية للحرية، تجعله – وفق هذه الضرورة – قابلًا على رهان المستقبل، وفى قوة وعزة وتبصر وبصيرة، متحديًا، ومتوجهًا إلى عالم ثقافى – واجتماعى – وفنى أدبى ، رغم الواقع ، والصعوبات التى تجتاح حياتنا بين كل لحظة وأخرى. وهذا العالم الذى يحقق الانتصار بعد الصراع ، وإيصال الرسالة عن طريق لغة حية، وغير كاذبة ، وشفافة، تصدت بكل ما هو أخلاقى وعفيف وبشتى أشكاله السياسية ، والاجتماعية ، والدينية والثقافية. الرواية بهذه الصورة ، وعلى هذا النمد من الأشكال تصبح رديفًا لغويًا، ومجسًا دقيقًا لأحاسيس القراء وشاهدًا على وجدانهم، لتزرع الأمل ، وتُجمل المستقبل، وليصبح العامل

الروائى موازيًا للحياة الواقعية وغير الواقعية، بغية خلق فضائيات جديدة تكنس هذا العالم الروائى المتكلس الذى طال زمنه وبقاؤه. لا مناص من استعمال الرواية لسهام الحرية الضاربة لكل ما هو تقليدى وفات الزمن عليه. هذه مهمة تراجيدية تنهل من التراجيديات الإغريقية الأولى التى عُنيت باول ديمقراطية فى العالم، والتى أُشبعت البشر المكائد والمصائب الكبرى منذ القديم من الزمان. إنه المسرح الإغريقى القديم الذى علّم البشرية الانتباه إلى قسوة الظُلم، وحلكة الظلام، وبزوغ الفجر والنور فى عهد الحرية والاستقامة والعدالة.

لقد بيّد أرسطوطاليس فى مؤلفه (فن الشعر) أن الملحمة عمل محكى. فى العصر الحديث نبه الفيلسوف المجرى جيرج لوكاتشG. Lukács إلى (نظرية الرواية) والى شكل جديد للرواية عند دستوفيسكى يحقق سر الإيقاع، والى موسيقية فى النص الروائى لا غنىً عنهما فى العصر الحديث.

اللغة الرواية لعرض الموجود :

وبطريقة السرد، للخروج بنا من عالم الواقع إلى لُب العلاقة بهذا الواقع، وهذا اللب الأهم هو الجامع للزمن ماضيًا

وحاضرًا ومستقبلًا وهو الذاهب بنا إلى احتساب السرد فنًا وتخيلًا فى صورة لا هى صورة الواقع الذى انبثق عنه ، ولا هى صورة الخيال لجامع المعُبّر الذى يسبح فى ملكوته الروائى السيد حافظ، فيُكثّف ما يراه فى الحياة من صور الحقيقة ليجعلها أكثر جمالًا وأعظم تعبيرًا وأشد تأثيرًا. حقيقة أنه يستعير أو يستنبط صورًا حقيقية من الواقع المعيش ، لكن القيمة الأخيرة فى هذه الصور بكل مشاعرها الحسية والشعرية لتصير فى نهاية الأمر صورًا دالة عن الطبيعة. وهذه الرحلة السردية هى مهمة الروائى الأصيل.

تضاريس الرواية نسكافيه :

تجوب بنا الرواية فى عوالم شتى ، تطوف بنا – وبالقارئ – متنقلة بين البلاد العربية ، لتصل بأحاسيسنا إلى اكتشاف دول لم تذهب اليها أو إلى بعضها من قبل، لكن السيد حافظ بخبرته الطويلة فى سلوكيات وعادات هذه الدول، يكشف لنا عن دقائق هذه الحيوات هنا وهناك، لتُفضى بنا روايته إلى خبرات حقيقية تُضيف إلى معارفنا الكثير من المخبوء أمام عيوننا. وأليست هذه اضافات معرفية وإنسانية إلى القُراء؟

<u>فى السياسة</u> ، تمتلئ الرواية بالحقائق والأخبار السياسية التى

قد لا ينتبه اليها القارئ، مقولة الأديب الأديب الكبير محمد حسنين هيكل فى حديث لقناة الجزيرة .." إن آخر فنجان قهوة شربه عبد الناصر قبل وفاته بدقائق، قام أنور السادات بعمله بنفسه، ومات بعدها الرئيس".. بدون تعليق!

<u>مصر التى فى خاطرى</u>، مقولة على يافطة كبيرة شهدتُها شخصيًا قُرب منزلى فى حى المعمورة الشاطئ معلقة على باب قصر الرئيس المخلوع محمد حسنى مبارك، تذكرتها بين كل لحظة وأخرى طوال قراءتى للنص الروائى نسكافيه. إنها تتردد فى استمرارية بيد الصفحات. لعلها فى كل مرة تكشف عن الزيف فى حب مصر، وعن النفاق وعن الرياء فى الحياة المصرية الواقعية آنذاك.

فى همسة السيد حافظ يقول :

" مصر التى فى خاطرى بنت الأهرام والقلعة والسد العالى ، ومصر التى أراها أمامى فشلت فى رصف شارع واحد وكل الشوارع محفرة مكسورة وقذرة"

نقد تهكمى على الفشل فى مصر!

ومن حب مصر، وصدق الروائى السيد حافظ لها، يكتب همسته التى تحمل رصاصًا وبارودًا علّ طلقاته بصوتها الأجشّ تُفيق الجماهير من غفلتها.

"مصر التى فى خاطرى، خرجد عشرة ملايين مصر لاستقبال الفريق القومى للكرة فى المطار بعد نجاح فريق كرة القدم ببطولة افريقيا بقيادة حسن شحاته مدربًا، ومصر التى أمامى تستقبل العالم أحمد زويل ونجيب محفوظ والبرادعى الحاصلين على جائزة نوبل بعشرة أشخاص فقط فى المطار" بدون تعليق!

ثم، أين مصر (التى فى الخارط دومًا) من زنا المحارم والعياذ بالله؟ " أعلنت منظمة دولية أن زنا المحارم فى مصر فى العالم الماضى ١٥٠ ألف حالة، والحقيقة أن الرقم يمثل عشرة بالمائة ، وفى الدول العربية النسبة أكبر بسبب قلة السكان " بدون تعليق!

ومصر التى فى خاطرى اليوم هى مجموعة الأمراض التى تعصف بها. " وقع الطاعون بمصر سنة سبعين هجريًا، ووقع بمصر الأن انفلونزا الدجاج، والخنازير، والفشل الكلوى، والسرطان وفيروس سى"

ومصر الفهلوية ! " قال سائق التاكسى لوحيد سالم : يا باشا إحنا فى بلد عباقرة، كل واحد عامل عبقرى وهو حمار وما بيفهمش حاجة ويقاوح بجهله، وأخذينها فهلوة.. قال الدكتور حامد عمار فى كتاب (بناء البشر) إن ٨٠٪ من الشعب

المصرى فهلوى، وواخدها فهلوة".
" ومصر العظيمة ، أنجبت فاطمة بنت الخديوى اسماعيل التى قامت ببناء جامعة القاهرة، وباعت مجوهراتها من أجل هدفها السامى، ومصر العبيطة (بعد ذلك) تبيع أصولها إلى مستثمر مجمول الهوية"! يا بلاد من أنت؟ وهْمُ أم حقيقة؟
ما معنى وطن ؟ رأسى يكاد ينفجر...

ومصر ، تصحيح وقائع التاريخ :

تمتلئ الرواية بحقائق رائعة موثقة تكشف عن تصحيح كثير من وقائع التاريخ، وأشهد أن الروائى السيد حافظ قد عاد إلى صحف التاريخ – قديمة وحديثة – ليخرج على القراء بتصحيحات مهمة تعيد اكتشاف التاريخ وحقائق عبر العصور والأزمان.

"دائمًا كان تجار مصر سبب بلاء مصر.. خان التجار الشعب المصرى على مر التاريخ، جوّعوه أيام الشدة المستنصرية. اكل المصريون من الجوع كل شئ.. القطط والكلاب والفئران والحمير والضفادع !. جاع المصريون سبع سنوات أيام المستنصر بالله !" أليس اليوم شبيهًا بالأمس ؟

الزعيم مصطفى كامل قال " إن مصر أمة أموت.. متماوتين وأنه ابتلى بكونه مصريًا.. ولم يقل لو لم أكن مصريًا لوددت أن أكون مصريًا. الحقيقة فى قراءة التاريخ، ونحن أمة لا تقرأ على حد قول "موشى ديان" عندما قال بعد نكسة ١٩٦٧.. سنخاف من العرب ومصر يوم أن يقرأوا تاريخهم. قال مصطفى كامل فى رسالة خاصة إلى "جوليت آدم" إن مصر وطن شقى وتعس إلى آخر درجات التعاسة. وسبب تلك التعاسة – كما ذكر فى رسائله إلى صديقه "فؤاد سليم" أضعف همم المصريين وخوْر عزائمهم" . إن مصر تعدادها ثمانية ملايين ونصف المليون – فى وقت مصطفى كامل – تريدأن تأتيها الحرية وهى نائمة فتوقظها من نومها . وقال صارخًا " دعنى من هذه الأمة التى بلانى بها الله بأن أكون واحدًا من أبنائها".

وأبطال مصر وشهداؤها ،التى فى خاطرهم :

يبقى فى مصر – على مستوى التاريخ – أبطال عظام ، ومحاربون من أجل مصر ، ومنفيون من أجل الوطن مصر. يحفظ لهم التاريخ عهودهم ومواقفهم ، وهو ما تشير اليه الرواية تذكيرًا لأجيال مصر الشابة المعاصرة.

"نُفى سعد زغلول إلى جزيرة مالطة فى يوم ٨ مارس ١٩١٩

ميلادية"

"عادل أحمد عرابى من المنفى يوم ٣٠ سبتمبر ١٩٠١ ميلادية . وجد أن الخديوى أمّم أرضه بالمنوفية. وحتى الآن ٢٠١٠ لم يُفرج عن هذه الأرض. ووجد أن الأزهر الشريف أصدر فتوى بأنه كافر ومارق ، لأنه تحدى الخديوى وهو من أولى الأمر. وحتى الآن لم يصدر من الأزهر الشريف فتوى بأن أحمد عرابى بطلًا وليس كافرًا فهل مات الزعيم عرابى كافرًا أنم بطلًا ؟ سؤال للأزهر الشريف؟"!

"عبد الله مصباح إبراهيم (عبد الله النديم) . خطيب الحزب الوطنى وشاعر الثورة العرابية. مصر العظيمة أنجبت عبد الله النديم شاعرًا ، وصحفيًا ، ومدرسًا ، ومسرحيًا، ومعلمًا ، ومناضلًا، وخبأته سبع سنوات من عيون الإنجليز . ومصر العبيطة خانته وسلّمته للإنجليز مقابل ألف جنيه مكافأة، وتركوا جثته فى اسطنبول منفيًا حتى الآن.. يا ولاد الـ.... كلب"!!

"كوبرى عباس.. حادثة تمثل الواقع فى يوم٢١ فبراير من عام ١٩٤٦ ميلادية، واقع مرير لكنه صحيح وصادق ومتطابق مع نفس الواقع، وهو صادق لأنه يتضمن معيار

التطابق مع الواقع.

"الثورة وقودها الطلاب من الشباب.. حركة ثورية وطنية ضد سياسة الخديوى عباس.. حقيقة من واقع مرّت به مصر. وُصفت الحركة بالمجزرة، أو المؤامرة، أو الواقعة الهمجية، والثورة. أمر الخديوى بفتح الكوبرى الذى يحمل اسمه فى منطقة المنيل على الطلبة والعمال الذين تعاونوا معهم فى المظاهرات. ومات الكثير منهم. مصر العظيمة أنجبت آلاف الطلاب الشهداء الأبرار من أجل مصر.. ومصر العبيطة كل المؤرخين تآمروا عليها ولم يكتبوا، ويحتفلوا بأسماء هؤلاء الشهداء من الطلبة، ويكتبوا أسماء بعضهم .. قلة أدب وقلة أصل !".

فكرة الصدق المتطابقة مع الواقع تنطق بها رواية السيد حافظ عندما تقدم العبارات الروائية موجودات فى عالمنا المصرى فى زمن معيد ما ، باعتبارها تعبيرًا لغويًا عن هذا العالم. هكذا وردت وجاءت بعده فى صدق دقيق.

المؤرخ والزعيم المصرى محمد بك فريد ...

يقدم له السيد حافظ فى تنهيدة بقوله : " كل شئ يموت، الإنسان والحيوان والورد والظاهر والموجود، إلا الحى القيوم".

ثم يضيف فى همسته .. " مقبرة محمد فريد بجوار السيدة نفيسه عار جديد على جبين مصر... مصر العظيمة انجبت من الطبقة الارستقراطية الرأسمالية محمد فريد، وكان رمزًا للوطنى الشريف، ومصر العبيطة لا تحتفل بذكرى وفاته أو ميلاده أو تقدم مسلسلًا تليفزيونيًا عنه!"

سِيَر رجال الأدب والفن :

الزميل القدير السيد حافظ صاحب تاريخ أدبى وفنى عمليين ، وهذا التاريخ يظهر بارزًا على طول مساحة روايته نسكافيه. درس الفلسفة والاجتماع وعمل بالثقافة الجماهيرية بين الناس والبسطاء، مارس الصحافة والكتابة والإدارة فى مؤسسات مصرية وعربية وخليجية، وحصل على جوائز عدة فى التأليف للمسرح والدراما، وكُتبت عنه وعن أعماله عدة رسائل للماجستير والدكتوراه فى المغرب، الكويت، ومصر والجزائر... الخ.

ظلت هذه الرحلة غير المنقطعة اتصالًا ومعايشة للأدب والفن، والأدباء والفنانين دليلًا دامغًا على تأثير فكرة النّير بأعمال هؤلاء المبدعين، بين الحين والحين ، وداخل المساحة الزمنية لروايته نسكافيه، الأمر الذى زّين الرواية بسَيرٍ عطرة، تطرح

على سطح المعرفة آلام ومعاناة أصحاب هذه الإبداعات، والتى لم تنل ما يستحقها من تكريم ، سواء من الدولة مصر العظيمة ، أو من أشرفوا على مقاليد الثقافة، من الدب والفنون! لهم الله !!

يكتب السيد حافظ بالحب كل الحب، وبالاعتراف الكامل والواضح وضوح الشمس الساطعة، يكتب موقفه النبيل حيال مجموعة الفنانين، ليمنحهم وسام الشرف، وقلادة الحب والذكريات التى لا ولن تُمحى من كتاب مهم، هو روايته نسكافيه.

زميلى الراحل نجيب سرور....

" مات نجيب سرور فى مستشفى للأمراض العقلية .. مطلوب محاكمة أدبية للرموز فى تلك المرحلة – محمد حسنين هيكل ، محمود أمين العالم، سعد الدين وهبه، ثروت عكاشة، عبد القادر حاتم، جلال الشرقاوى، سعد أردش، أحمد عبد الحليم، كرم مطاوع، رجاء النقاش، وهم نجوم تلك المرحلة الذين تركوه للموت جوعًا".

الكاتب محمود دياب :

توفى قهرًا فى اكتوبر ١٩٨٣ ، بعد أن رفض المسرح القومى المصربتقديم مسرحيته (أرض لا تُنبت الزهور) لأنه معارض للحكومة.
الأمة المصرية العظيمة أنجبت محمود دياب، والأمة المصرية العبيطة دّمرت محمود دياب وجعلته ينتحر فنيًا"!

كامل الخلعى :

قتله الجوع فى مصر المحروسة المنحوسة.!

بيرم التونسى ويوسف وهبى.

" مصر العظيمة أنجبت عبقرية بيرم التونسى المصرى الذى خرج من عباءته عباقرة شعر العاملية فؤاد حداد ، سيد حجاب، صلاح جاهين، أحمد فؤاد نجم، مجدى نجيب، عبد الرحمن الأبنودى، ومصر العبيطة جعلت بيرم التونسى يموت فقيرًا معدمًا، ومعه يوسف بك وهبى وصلاح جاهين ، والباقى الله أعلم ".

طه حسين :

" توفى فى ٢٨ اكتوبر ١٩٧٣ نفس العام بل نفس الشهر الذى حققت أحقر المقابر فى مصر... هكذا نحن ، وطن يحب الأديب، والملك وهو حى ، وطن لا يحب الذكريات، وطن

ذاكرته مثقوبة،... الأمة العربية العظيمة لا تنسى عظماءها، والأمة العربية العبيطة تمتلك ذاكرة مثقوبة"!

الجاحظ ،عمرو بن بحر بن محبوب الكنانى :

" أحد أئمة الأدب والشعر فى العصر العباسى، أديب، بائع سمك. الأمة العربية العظيمة أنجبت الجاحظ العلامة ، والأمة العربية العبيطة قهرته وهو حى حتى عمل سّماكًا ليأكل ويكبت"!

الممثل محمود المليجى :

" من أصل كردى.. عبقرية مصر تستوعب نجيب الريحانى العراقى، شادية التركية، يحيى حقى التركى... مصر العظيمة أنجبت هذه العبقرية.. محمود المليجى ، ومصر العبيطة قتلته بسوء التقدير والإهانة "!

بدر شاكر السياب :

"شاعر عراقى قتله المثقفون العرب فى الكويت"!.

غسان كنفانى :

" روائى وقاص وصحفى فلسطينى (١٩٣٦ – ١٩٧٢) أغتيل على يد جهاز المخابرات الإسرائيلية – الموساد . كتب فى موضوعات التحرر الفلسطينى ... الأمة العربية العظيمة

أنجبت الروائى والعظيم غسان كنفانى ، والأمة العربية العبيطة تركته للصهاينة يغتالونه!"

القاص الكبير محمد حافظ رجب الشقيق الأكبر للروائى السيد حافظ.

" مصر العظيمة أنجبت عبقرية محمد حافظ رجب، ومصر العبيطة لم تمنحه جائزة الدولة التقديرية ، ولا معاشًا استثنائيًا مع أنه من رواد القصة القصيرة فى مصر"!

الناقد المسرحى فاروق عبد القادر:

" توفى فى شهر سبتمبر ٢٠١٠، الذى تخصص فى وصف جيل السبعينات من دكاترة المسرح فوزى فهمى، سمير سرحان، عبد العزيز حموده ، محمد عنانى ، هم أسوأ كتاب المسرح فى تاريخ المسرح المصرى. عند الوفاة حضر الجنازة خمسة أفراد، وفى العزاء مساءً خمسة أفراد، وقال ابن اخته للمقرء فى العزاء : خلص الدنيا برد !"

عماد حمدى :

" ممثل مصرى، قتله جحود الوسط الفنى الحقير فى مصر.. توفى فى ٢٨ يناير ١٩٨٤ وحيدًا إثر أزمة قلبية حادة ... مصر العظيمة أنجبت عماد حمدى، ومصر العبيطة تركته

يموت معدمًا وكأنه يتسول دورًا أو مالًا"!.

اسماعيل يس :

" قتله جحود الفنانين والدولة.. هو النجم الذى قدم أكثر من مائة فيلم .. مصر العظيمة أنجبت اسماعيل يس ، ومصر العبيطة تركت اسماعيل يس يتسول فقيرًا"

المتنبى ، أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمتد ، أبو الطيب الجعفى الكوفى :

"عبقرية الأمة العربية ، قتله التخلف العربى، ولم تلد الأمة مثله حتى الآن، الأمة العربية العظيمة أنجبت المتنبى، والأمة العربية العبيطة قتلته ومثّلت بجثته ".!

ليلى مراد (١٩١٨ – ١٩٩٥) مطربة وممثلة :

"مصر العظيمة انجبت ليلى مراد المصرية اليهودية المسلمة ، ومصر العبيطة ظلمتها حية وميتة ".!

محمد عمر .. فنان تشكيلى . شاعر وكاتب :

" مثل النبت الفنى الذى لا يموت.. يظل حيًا فى لون أو كلمة أو نكتة أو رسمًا... قلبه فى الاسكندرية ، وروحه فى النوبة، وإبداعه فى القاهرة.. مصر العظيمة أنجبت محمد عمر، زهى، عز العرب ، طوغان، جمعة ، صلاح جاهين ، مجدى نجيب،

سعيد العدوى ومصر العبيطة ألقت بأعمال سيف وانلى فى دورة المياه مغلقة بقصر ثقافة الأنفوشى ، ثم ألقوا بها فوق سطح القصر فى الشمس لأنه لا يوجد مكان لها "

على الكسار (١٨٨٧–١٩٥٧) ممثل كوميدى مصرى.

" عام ١٩٠٧ أنشأ فرقة مسرحية سماها (دار التمثيل الزينبى) ، ابتدع شخصية (عثمان عبد الباسط) النوبى. نجحت مسرحياته فى الشام نجاحًا منقطع النظير.. مرّ بازمةأدّت إلى إغلاق مسرحه بالقاهرة. (حضرتُ شخصيًاعام ١٩٤٨ مسرحية له بروض الفرج، وسط جمهور يجلس على مائدة دائرية يشرب الخمور وياكل السميط أثناء عرض المسرحية. بكيتُ على حال الكسار وحالة مسرح مصر، ولماّ لم أكن إلا طالبًا بمعهد التمثيل، !.....

مصر العظيمة أنجبت على الكسار (الذى شاهدته على مسرح كازينو ليلاس بروض الفرج) ، عبقرية الكوميديا العظيمة، ومصر العبيطة لم تفكر فى عمل قاعة أو مسرح باسمه على امتداد محافظاتها التسع والعشرين (٢٩) "!!

الشاعر حافظ إبراهيم (١٨٧٢–١٩٣٢) :

" أبرز الشعراء فى التاريخ المصرى ، شاعر النيل لعشقه للنيل. ترجم شكسبير وفكتور هوجو . أغرب ما فى حياته أنه كان فقيرًا جدًا.. وكان أمير الشعراء أحمد شوقى يأتى به كل يوم إلى المقهى.. كى يضحك من طرافة أحاديثه... مصر العظيمة أنجبت حافظ إبراهيم موهبة عبقرية، ومصر العبيطة قتلته فقرًا حتى النخاع ، وإهمالًا حتى كتب قائلًا : وما أنت ببلد الأديب"!!

فاطمة رشدى :

إمراة جعلت أحمد شوقى أمير الشعراء يزورها يوميًا فى المسرح، ويكتب لها خصيصًا ، ويذوب فى عشقها ..

عرفت معلمها واستاذها المخرج عزيز عيد، انتقلت إلى مسارح روض الفرض ، فمسرح روز اليوسف، ثم فرقة رمسيس . ماتت فقيرة مُعدمة تنكر لها الجميع عاشت حياة بائسة.. كانت سيدة المسرح العربى، خيرها على الجميع، ما أحقر الوسط الفنى والثقافى .. مصر العظيمة أنجبت فاطمة رشدى التنهضت بالفن والفنانيين وكانت عبقرية حقًا، ومصر العبيطة تركتها تموت جوعًا مثل زينات صدقى وعبد الفتاح القصرى وغيرهما"!

أحمد شوقى .. قاتل حافظ ابراهيم وعاشق فاطمة رشدى (١٨٦٨–١٩٣٢) :

" شاعر مصرى يعتبره منير البعلبكى أحد أعظم شعراء العربية فى جميع العصور حسبما ذكر ذلك فى قاموسه الشهير (قاموس المورد) كتب للمسرح حبًا فى فاطمة رشدى.. كتب للمسرح (١٠) عشرة مسرحيات، رواية واحدة بعنوان (الفرعون الأخير) . عاش أولاده خارج مصر وحصلوا على جنسيات مختلفة ، امتلك قصرين على النيل فى منطقة الدقى. الدولة عملت قصرًا منهما قصر ثقافة باسمه، وباعت القصر الثانى لجهة أجنبية . أولاده كانوا مثل أولاد طه حسين لم يعيشوا فى مصر، ولم يتكلموا العربية.. وابنة فاطمة رشدى تركت مصر وهاجرت إلى فرنسا وأخذت الجنسية الفرنسية.

الناجحون والفاشلون من صُناع الفكر والفن المصرى، ترك أولادهم مصر وحصلوا على جنسيات مختلفة .. تُرى لماذا ؟

مصر العظيمة انجبت احمد شوقى امير الشعراء.. ومصر العبيطة رفضت أن تمنح لقب أمير الشعراء للشاعر صلاح عبد الصبور الذى كان أشعر من شوقى، وكانت له إضافاته الشعرية السحرية على المسرح الشعرى فى مصر" (وأنا هنا أضيف وأثنّى على رأى الهوائى الكبير السيد حافظ وقد شهدتُ مسرحيات عبد الصبور الشعرية التى تؤكد قول السيد حافظ)

صلاح جاهين :

" صلاح چاهين ، ضحية النكسة، وعشق سعاد حسنى، ومصر التى لا تُحب المواهب العظيمة .. درس الفنون الجميلة، ولم يُكملها ، ثم درس الحقوق، كتب للسينما المصرية. الرباعيات ظلت قمة أعماله، له قصيدة مميزة بعنوان (على اسم مصر) قصيدة (تراب دخان) أوبريت (الليلة الكبيرة)...

مصر العظيمة انجبت صلاح چاهين الذى غنّى له عبد الحليم حافظ ، سعاد حسنى أجمل الأغانى الوطنية والعاطفية. ومصر العبيطة تركته مستورًا وليس ميسورًا. وقال ابنه الشاعر بهاء چاهين : " يا ليت مصر تكرّمه ، وتطبع له الدواوين" لكن مصر العبيطة أذن من طين وأذن من عجين "!!

أم كلثوم (١٨٩٨–١٩٧٥) :

أسطورة الغناء العربى فى القرن العشرين وهى التى شدت بالثورة المصرية ١٩٥٢ ، وفى مناسبة نصر أكتوبر ظلت يُعد لأغنية مطلعها : ياللى شبابك فى جنود الله .. والحرب فى قلوبهم صياح وصلاة.

إلا أنها توفيت قبل أن تؤديها .. ماتت الست حسرة ، أما الورثة فحدّث ولا حرج. باعوا الفيلا المتخلفين ، ولو حولوها متحفًا

لكانوا كسبوا كل يوم لا يقل عن عشرة آلاف من الجنيهات، لكنهم باعوها وهُدمت الفيلا.

مصر العظيمة انجبتها ، ومصر العظيمة قتلتها وهدمت بيتها"!

الاقتصادى طلعت حرب (١٨٦٧–١٩٤١).

" بانى مصر الحديثة .. ضحية تخلف أمة ووطن.. يطالب فى شبابه بالاستقلال العام ، وأن تكون مصر للمصريين.. كان ميالًا (بشكل واعٍ) للفلاحين والغلابة مدافعًا عنهم.. ألّف العديد من الشركات المصرية، وبنك مصر ، والطيران، والغزل والنسيج، والمطبعة المصرية، والملاحة البحرية، والمصنوعات المصرية، والنقل البرى ، وحلج القطن المصرى والمستحضرات الطبية ومصر لصناعة السينما ، ومصر للسياحة وغيرها..

مصر العظيمة بطلعت حرب الاقتصادى العبقرى ، أنشات بنكًا مصريًا ومصر العبيطة تبيع البنوك التى أنشاتها تحت شعار الخصخصة"!!

فى سير الرجال وعظماء الأدب والفن – القُدامى والجدد – لم ينس السيد حافظ ان يُضمن روايته نسكافيه صفحات طويلة

طويلة، وعطرة فى الوقت ذاته، عن أعمال الأدباء والفنانين الذين أثْروا حياة مصر ووجدان المصريين بإبداعاتهم وأفكارهم النّيرة، مما جمّل وحصّن روايته بالعديد من الحقائق التاريخية والنفسية التى حملتها سرائر هؤلاء الأدباء والفنانين ، وكشفت ضمن ما كشفت للقارئ تصحيحًا دقيقًا لأشياء كثيرة كانت قابعة فى ظل النسيان أو الخطأ. ولم ينس السيد حافظ فنانين وأدباء أشار اليهم على غرار (أمل دنقل – عزة بلبع) وغيرهما كثيرون. تتجلى هذه الكتابات عنهم لتُفصح عن سريرة السيد حافظ وحساسيته الناعمة تجاه الآداب والفنون، وهو واحد من صانعيها ورُوادها.

بين الواقع والخيال :

هى هذه المساحة الروائية التى يجمع طرفيها الروائى المخضرم الذى يدور بين الواقع – الحقيقة ، وبين الخيال. وتجئ الحقيقة ، أو قُل مجموعة الحقائق التى تنضج بها هذه الرواية "نسكافيه" رافعة أعلام ومفاهيم الصدق فى حياتنا الفكرية المعاصرة، بل هى لا تكتفى بذلك الواقع (المرير فى أحيان كثيرة) بل تمتد اليه بالسخرية من الأقدار ، وبالنقد الصريح والمناسب أيضًا (فقرات النهاية فى مواضع عديدة ،

وتكرار لفظتى (مصر العظيمة ، ومصر العبيطة).
إن هاتين العبارتين المحمودتين الجريئتين تحملان ولا شك هموم السيد حافظ، وتكشفان عن ألمعية فكره ، ووعيه الثاقب ، وخياله الواسع والعريق فى عالم الخيال الذى ملأ به روايته الرائعة " نسكافيه" لم ينس السيد حافظ أن النظريات الفلسفية فى عصرنا الحديث إنما تضيف فى كل لحظة زمن إضافات ثرية وعطرة إلى كل مظهر من مظاهر الحياة المعاصرة. فالحكاية أو الرواية كلها لحظات صدق ولحظات معاناة لإبراز الحقائق من حولنا ، يلتقطها الماهر الكاتب الصادق والحقيقى.
أما الخيال أو كما يحلو لى أن أسميه (الحب) ومسار شخصيته "لمى"، فقد انتصف الرواية ، محتلًا مساحة عريضة هى الأخرى بين واقعية ، لعلنى أراها نصف واقعية فى البطل وحيد سالم ، ونصف خيالية أخرى فى متْن الرواية . أحيانًا ما كنت أحس بأن أعمال وحيد هى أعمال السيد حافظ مؤلف الرواية ، لعلها لحظات الانشطار فيما بين الحقيقة والخيال، ويهدينى الحوار إلى عوامل الصدق الذى أتبينه من نص الحوار، وكذا الإيمان الشخصية الكاتب الذى يعانى فى صدقه لإبراز الحقيقة كل الحقيقة.. "سبحان ربى المُلك لك، والحب منك ولك. أسألك ربى لِماَ جعلت قلبى فى العِشق لك؟ وفى عشق جمال النساء

يدور فى فلك .. وكم من الخناجر والسهام قد رميتنى من رسوم جميلة؟ وكم مرة قلبى هالك ويبعث فىّ الحب من جديد؟ سبحانك ربى – تنهيدة ".

وفى العصر الآنى :

لا يعدم السيد حافظ أن يُفصح فى روايته أن يمر على العصر ، ليؤكد معاناته من وقائع غير محبوبة وغير متقبلة ، ونحن داخل بدايات القرن الواحد والعشرين. فيمس فى أكثر من مكان ما رقيقًا ونقدًا ناعمًا مؤدبًا وحشية وسفه رجال الأعمال أو بعضهم على أقل تقدير (قام رجل الأعمال المصرى أبو هشيمة بعمل حفل زواج من الفنانة هيفاء وهبى تكلف خمسين مليون دولار، والمهر كان ٢٥٠ مليون دولار ، وحوالى ٤٠ مليون مواطن مصر دخل كل واحد منهم فى اليوم أقل من دولار)!.
بلا تعليق. كم شاب مصرى يتزوج بهذا المبلغ)!
كما تكتب الرواية ناقلة عن خير صحفى فى (أخبار الحوادث) عن قيام اللبنانية سوزان تميم – رحمها الله – بسحب مبلغ ٣٠٠ مليون دولار بالفيزا من حساب هشام طلعت مصطفى رجل الأعمال المصرى ! هل مصرنا غنية حقًا؟ وهل نهبها بعض رجال الأعمال؟ الله أعلم !

جريدة الأهرام يوم ١٨ اكتوبر ٢٠١٠ صفحة ٢٤ خبر يقول (القمامة تحاصر مدينة أسيوط) ! أين الدولة النظيفة ؟!

من أخبار التليفزيون – قناة الحياة (٢)تاجر يشعل النار فى محل سيدة وابنتها بسبب الخلاف على خمسة جنيهات، وقتلهما حين حاولت المرأة الفرار من النيران هو ابنتها" هل نحن فى عصر الوحوش والقتلة؟

" ٢١ أغسطس ٢٠١٠ تعلن وزارة الثقافة عن سرقة لوحة (زهرة الخشخاش) للفنان العالمة فان جوخ من متحف محمد محمود خليل.. مصر العظيمة تملك كنزًا من اللوحات لفنانى العالم، ومصر العبيطة تهدر كنوزها بالسرقة" ! أين الأمن المصرى يا تُرى ؟!

الأمم المعاصرة ،بما لا يليق بمصر ثورة٢٥ يناير٢٠١١ ميلادية.

الى أين نسير؟ والى أين المفر ؟

هكذا تستعيد الرواية عصور مصر والعرب، والانتصارات الزاهية فى عصور سبقت فى الاندلس وفى غيرها. حتى يصل الروائى الصادق إلى نهاية أو قُرب نهاية روايته. يُلخص الحب الضائع لكل الكتاب والمبدعين حين تُغلق عليهم نوافذ الإبداع...!! عندما يأتى المساء، وينتشر الكُره – الكراهية ،

ويقوم الحاقدون لذبح قصائدى وآحرفى – حروفى، ويمنعون الماعون، والضوء ، والقمر، حتى لا أصل إلى قلبها ، أكتب على وجه القمر وليس الفيس بوك، أكتب على الهواء والماء.. لن تمنعونى من حبها !! لحظات مزْج وامتزاج بين الحقيقة والحب، أو هى فى الحقيقة بين الواقع والخيال اللذين عطّرا الرواية بخطىّ الحقيقة والخيال..." هو ذا الحب فى القرن الواحد والعشرين. نور شمع يحترق ولا يترك أثرًا علىأى مكان. بحثت فى زفيرها وهى أمامى واقفة أبحث عن شهقة شهقتها لى وهى تغنج تحتى لم أجد.

بحثت عن نجم أهديته لها وخاتمى الماس لم أجده فى أصابعها... لم أجد.. لم أجد.. دخلت دمها أفتش الخلايا خلية خلية التى كتبت فيها أننى أحبها.. وجدتها بيضاء من غير سوء. نظرت لشفتيها أين القبلات التى علمتها أن تستمر ساعة، لم أجدها . أو حتى رشفة نسكافيه على شفتيها.. ولا عطرها أو رائحته على جسدها.. آه.. آه.. آه.

انا شخصيًا أكاد أجزم أنه يتحدث عن حبيبتنا جميعًا.. عن أمنا جميعًا .. مصر الخالدة رغم غزات التاريخ والغزاة لها. وبما يؤكد لحظى هى هذه الصورة الخيالية التابعة لهذا الحوار الجميل السابق، وأقصد الاستيقاظ المفاجئ وعودة وحيد إلى

القاهرة .. فماذا رأى ؟ " شرب النسكافيه ، أمسك بالصحف الصباحية ، كلها محررة بالعبرية فتح عدة قنوات تليفزيونية ، المفاجأة أنها كلها تتحدث بالعبرية، رفع سماعة تليفونه يأتيه صوت يرد بكلمة (شالوم) ذهب وحيد إلى أقرب مكتبه له ، كل الكتب مكتبة باللغة العبرية ، فتح نافذة منزله ، صرخ أنا فين؟

نظر حوله كل لافتات الشوارع مكتوبة باللغة العبرية حتى شارع سكنه حاول كتابة رسالة وجد نفسه يكتب باللغة العبرية نزل إلى الشارع وجد أشكالًا غريبة قال له الناس : ربما نمت سنين عددا ، العرب انتهوا منذ زمن قلت لهم كم نمت.؟ قالوا : ثلاثمائة سنين وازدادو تسعًا، والله أعلم، بكيت ، نزلت دموعى على الأرض تكتب كنت عربيًا. وجدت شابًا يمسكنى منيدى ، قلت له: ما هو اليوم : قال اليوم ٢٥ يناير ٢٠١١ ميلادية.. ونحن شباب الفيس بوك، نحن فى يوم الغضب.. نحن ثورة الشباب ضد حسنى مبارك، وقمنا ببطولة قد يحكى عنها الزمان، أهديته وردة بنفسج ، وأهدانى حقيبتى التى فقدتها فى وطنى منذ أرعين عامًا.. حقيبة بها كرامتى وجنسيتى المصرية التى فقدتها طويلا".

ختام رائعة الأديب السيد حافظ الصديق. تلقيت منه أول شهادة

تقدير لشخصى فى حياتى عام ١٩٨٩ حين أقام مؤتمرًا مسرحيًا دوليًا كلفه المليون جنيه مصرى على حسابه الخاص ، داعيًا اليه محسريين الدول العربية فى فندق مكة بالاسكندرية، حضره عراقيون ومصريون وكويتيون أذكر منهم المرحوم قاسم محمد ومحفوظ عبد الرحمن وسميرة عبد العزيز والناقد فوزى سليمان والمرحوم د. محمد صديق الأستاذ والدكتور أبو الحسن سلام من نفس الجامعة.

إن إشارة اللامع السيد حافظ إلى هذه النوْمة الطويلة والاستيقاظ المفاجئ للبطل وحيد سالم، إنما تشير إلى ما كان يمكن أن يحدث لغزو العبرية والعبريين لها، لولا أن قدّر الله لمصر وقيّض لها هذه الثورة الجديدة – ثورة ٢٥ يناير – لتعيد لها مكانتها بإذنه تعالى.

حفظ الله مصر، ووفق الروائى السيد حافظ لمزيد من نفحات الإبداع الفنى والعلمى. الله ولى التوفيق.



(١)

التَّعالقُ بين الوطن ،الكتابةُ ،العشقُ .

دراسةٌ نقديةٌ حول اغتراب البطل الإشكالى ، ومرتكزات خلاصه في رواية " حتى يطمئن قلبى " للكاتب الروائى السيد حافظ

بقلم د. كاميليا عبد الفتاح

الأستاذ المساعد في تخصص الأدب الحديث والنقد
جامعة الباحة سابقًا

السَّردُ الذاتيُّ نمطٌ من أنماط السرد الروائي – أو مقولات الحكي كما يُسمّيها الناقد الفرنسي جان بويون – ويتمّ فيه تقديم الأحداث والشخصيات من خلال وجهة نظر الراوي ، ومن خلال تأويله الأحداث ، ودفعها إلى جهةٍ دلالية بعينها ، ويتمُّ كذلك من خلالِ انتخابِ هذه الأحداث – وتكثيفها وإخضاعها للعبة الخفاء والتجلّي– بما يُجعل هذه الأحداث متضافرةً في سبيل غاية واحدةٍ هي إبراز الرؤية – أو الأيديولوجية – التي أراد الكاتب تجسيدها . وفي السرد الذاتي - ubjwctif– كما يقولُ توماتشوفسكي – " نتتبّعُ الحكيَ من خلال عيني الراوي -أو طرف مستمعٍ – متوفرين على تفسيرٍ لكلّ خبرٍ ، متى وكيفَ عرفه الراوي ، أو المستمع نفسه " هذا النمطُ من السرد يشيعُ في الروايات الرومانسية ، والرواية ذات البطل الإشكاليّ التي نتوقف بالقراءة النقدية أمام أحدِ نماذجها ، وأعني رواية " حتّى يطمئن قلبي " للكاتب الروائيّ السيد حافظ ، وهي جزءٌ من أجزاء مشروعه الروائي الكبير، وحلقةٌ من حلقات الأحداث في هذا المشروع .

- الشخصيةُ الرئيسيةُ في هذه الرواية – شخصية فتحي رضوان - وهو - في افتراضي النقدي – نموذجٌ مثاليٌّ لتمثيلِ البطلٌ الإشكاليّ – أو كما يُسمّى في بعض المؤلفات

النقدية بالبطل المُعضل - وهو البطلُ الذي برز في الرواية ما بين مرحلة الواقعية ومرحلة الرواية الجديدة – و يتميّزُ بسماتٍ فكرية وروحية خاصة ؛ فهو أقربُ إلى المثالية – ولنقل إنه دُون كيشوتيّ التكوين – وهو يعاني من الصراع والتمزّق بين مُسلَّماته المثالية – قيمِه ورؤاه – وبين الارتكازات المعرفية والقيمية التي يتبنّاها الواقعُ ، وينبثقُ تأزّمُ هذا البطل من انتصار حقائقه الداخلية ورؤاه على أطروحات المجتمع . وقد اعتبر " لوسيان غولدمان " – في كتابه " مقدّماتٌ في سوسيولوجية الرواية " –البطل المعضل الإشكاليَّ شيطانًا أو مجنونًا - ترجمة بدر الدين عرودكي بسورية – دار الحوار، ١٩٩٣م - أمَّا الناقدُ محمد عزّام ، فقد اعتبره بطلًا نظريًّا لا عمليًّا ، ووصفه بأنه يعيش حائرا ما بين الانتماء والاغتراب ؛ فانتماؤه إلى قيم الخير والإنسانية يتواكبُ مع اغترابه عن أفكار مجتمعه- ومنظومة مجتمعه عامة - وينتجُ تأزُّمُه من رؤيته نفسه باعتبارهِ "بطلًا في غير زمانه" ورؤية مجتمعه له على أنه "مشكلة" – محمد عزام . البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة، دمشق– الأهالي

للنشر والتوزيع، ١٩٩٢م -وهذا البطل تبدأُ معارضته – اختلافه – مع الوطن ، وتنتهي لتشمل مطلق الوجود .

- ينبثقُ تأزّم فتحي رضوان – بطل هذه الرواية – وتتخلّقُ وضعيته الإشكاليةُ من منطلق علاقته المضطربة بالوطن ؛ فالوطنُ مثارُ عشقه الصادق ، و مثارُ اغترابه الفكري والنفسي والمكاني . وللوطن مرتكزٌ عاطفيٌّ – فطري طبيعي –في روح فتحي رضوان ؛ فهو الانتماءُ والهويةُ والذكرياتُ والعمرُ والأحبة ، لكنّ هذا الوطن مُستلَبٌ طوال سبعة آلافِ سنةٍ – هي عمرُ حضارته – مُستلبٌ عبر عدة كياناتٍ مُنهكة ، على رأسها : الحاكم الديكتاتور ، الخونة ، المرتزقة ، المنافقون ، اللصوص ، الجهل والتخلف الفكري الناتجان من هيمنة الحاكم على منظومة العلم والفكر والثقافة ، وإخضاع هذه المنظومة واتخاذها وسيلة لبقائه واستمراره ؛ ممّا أدَّى إلى إقصاء الرموز الحقيقية النفيسة من أهل العلم والثقافة ، في مقابل تمكين الأضعف منهم ، وإطلاق حرياتهم في السيطرة على عقول العامة .هذا فضلًا عن تزوير التاريخ وإبراز الهزائم في صورة الانتصاراتِ ، وإبراز الحكام الطّغاة في صورة القدوة الوطنيةِ الزاهيةِ .

- إنَّ الوعي – غالبًا – يكونُ منبثقَ الاغترابِ ، وهكذا انبثقَ اغترابُ فتحي رضوان من وعيه بهذه الأبعاد المأساوية من مؤامرة اغتيال الوطن . وقد اتخذ اغترابُهُ مسارًا عميقًا ؛ فلم يقف عند دلالته المكانية ، أو النفسية ، بل وصل إلى مصاف الاغتراب الفكري والروحي ، والتّشظي بين الرفض المطلق لفكرة الانتماء لهذا الوطن المُستلَب ، والعشق المطلق لهذا الوطن ، والشغف به ، والتوق للانتماءِ إليه .

ويلاحظُ المُتلقي – ناقدًا وقارئًا – وضوحَ التَّماهي بين الكاتب – السيد حافظ – وبطله الإشكالي – فتحي رضوان – في هذا التأزّم في العلاقة مع الوطن ، وذلك من خلال التَّماس الدلالي بين عتبات الرواية ومتنِها الحكائيّ ، إلى الحدِّ الذي يبرزُ فيه الكاتبُ وبطلُه بوصفهما ذاتًا إنسانيةً واحدةً ، وصوتًا إنسانيًا واحدًا ذا رؤىً موحّدة وإشكاليةً واحدة . بما يدفعنا إلى افتراض نقديٍ مفادُه أنّ البطل الإشكالي فتحي رضوان ما هو إلَّا معادلٌ رمزيٌّ للسيد حافظ ذاته . من النصوص التي تُشجعنا على المُضي في هذه الفرضية - لتماسّها الدلالي - هذا النص الذي يطرحُ فيه السيد حافظ تصوّره للوطن . يقول في مقدمة الرواية: " ما إن اجتزت عتبة باب التاريخ اكتشفت أن مصر لونها رمادى .والبشر مشاعرهم أغلبها اصطناعى..

وعيونهم حزينة ورهيبة ومرتابة بشكل كبير..ما إن اجتزت عتبة المعرفة واجهت قنابل الجهلاء والأغبياء وزعماء فكر بلا روح أو ذاكرة أو إدراك "

يتماسّ هذا النص – رؤيويًّا ودلاليًّا – مع كثيرٍ من الجمل والعبارات التي يسوقُها الكاتبُ على لسان فتحي رضوان ؛ ويصفُ فيها مصر وطنًا للوجع والألم - والاغتراب والجهل والغيبوبة واللصوص - وهي في الوقتِ ذاته ليست وطنًا لأبنائها الواعيين بنفاستها ، الصادقين في محبّتها . من ذلك قول فتحي رضوان : " .. نفد صبر القلب على وطن بلا مشاعر أعتذر نفد الوقت وقطار العمر فى الغفلة مضى ." ص ١٢٩

وقولُه : " أنا غريب فى دبى و غريب فى بلادى مثل طير السمان..أحب مصر والعرب رغم أنهما جثة عفنة لاتقدر على الطيران والحلم.. هذا وطن البهلونات والمرتزقة وقاطعى الطريق والقراصنة وطن ملوث بالحرب والسلام يعرف أن الله شريط للقران فى تسجيل.. وطن بدوى متخلف قاطع طريق الحجاج.." ص ٣٤

وكذلك قولُه ص ٣٨: " وأظل أحلم بالحرية حتى تدق ابواب الوطن..أيا لهفة الروح أن تعودي لنا يابلادي النبية..وأمضى

نحو الحقيقة ويتبعنى ظلى وضحكات الاغبياء تلاحقنى وهم الغالبية العظمى من بنى وطنى.." ويقول:
" أنا لست مع أحد منهم..أنا معهم كلهم.. أنا ابن هذا الشعب الجاهل المتعصب.. دمهم فى دمى..وأراهم يجرون فى دمى يحملون أعلام الاهلى والزمالك وأعلام الاخوان وأعلام الكنيسة وأعلام السعودية وأعلام عبد الناصر وأعلام الملك فاروق.. أنا من نبض هذا الشعب الجاهل القاتل شيعيا أوسنة وبهائيا وملحدين هذا شعبى " ص ١٦٢

- و يبرزُ الرمز والقناع التاريخي على رأسِ الحيلِ الفنية التي صوّر بها الروائي - السيد حافظ - هذا الجانبَ الإشكالي من شخصية فتحي رضوان ؛ فقد استدعى في هذه الرواية كثيرًا من رموز الفكر والإبداع – عبر مراحل التاريخ الإنساني – وأبرزها من خلال هذا الاستدعاءِ بوصفها ذواتًا إنسانيةً مُتماسَّةً مع شخصية فتحي رضوان – في جانبٍ ما من جوانب التكوين الروحي أو التأزّم الفكري – من هؤلاء: بودلير ، جيمس جويس ، عبد الرحمن الكواكبي ، بريخت ، المتنبّي ، نزار قبّاني ، محمود درويش ، أخناتون ، أراجون ، لوركا ، المتنبي ،

السهروردي ، جلال الدين الرومي ، الخيَّام ، وآخرون . هذا فضلًا عن بعض الشخصيات التي استدعاها على مدار المتن الحكائي ، وطرحها في لُحمة الأحداث . ونلاحظُ تنوعُ هذه الرموز الإنسانية ، ما بين الشاعر، والحاكم ، والمؤرخ ، والكاتب ، والمتصوف ، فضلا عن تنوّعها في الهوية والمرحلة التاريخية ؛ بما يدفعنا إلى افتراضِ رغبة الروائي في إبراز شخصية البطل فتحي رضوان في صورة ذاتٍ كونية ، لا متناهية ، سواء في أبعادها الفكرية والروحية، أو في مصاف اغترابها، وتأزّمها الإشكالي .

- لقد تمّ استدعاءُ الكاتب لهذه الرموز الإنسانية المتنوعة من خلال طرح نصوصها – في الفواصل الواقعة بين فصول الرواية – بما يعني ارتكاز الكاتب على أسلوب " التناص " كأسلوبٍ فنيّ يُسهمُ في إبراز المزيد من جوانب الرؤية الفكرية في العمل الأدبي . وقد استطاع الكاتبُ – من خلال التناص – أن يُلقي الضوء على جوانب التأزّم الروحي والفكري لبطله الإشكالي ؛ حيثُ اشتملت هذه النصوص على معاني الاغتراب والوحشة والبحث عن الهوية والسلام . وقد طُرحتْ هذه النصوص وكأنَّها

مونولوجٌ صادرٌ من ذات الكاتب - أو صادر من معادله الفنّي فتحي رضوان . ومنها: الابتهال الذي رفعهُ الكاتبُ إلى روح أخناتون ، بوصفه صلاةً على هذه الروح التي تمثل – في رؤيته – الحق والنور – يقولُ في " ركعتان على روح أخناتون ":

" الركعة الأولى

حين أتذكرك أتوضأ وأصلى ركعتين على روحك الشفيفة فى الركعة الأولى أسأل نفسى كيف تسلل النور إلى قبك وروحك ورأيت الواحد الأحد .ترى من جزع لغيابك ؟ ومن خانك ؟ وأنت خبز أرواحنا الجوعى وأنت نور بلادى الجاهلة المظلمة..لاتحزن ياسيدى .فروحك تسكن الأرض والسماء أما نحن البشر فى مصر فلا عزاء. " وفي هذه الركعة الأولى يطرحُ الكاتب أسئلة إدانة لهذا الوطن ؛ فهو يصف أخناتون باعتباره ظاهرة نادرة وروحًا متميزة – تقابل السائد المظلم – ويطرحه مغتربًا تمّت خيانته ، ونورًا رحل من الوطن المظلم .

ويؤكدُ هذه الدلالة في " الركعة الثانية " ، كما يطرحُ بعدًا دلاليًّا للقرب والبعد – من الوطن – أو المقام فيه والرحيل عنه – فيجعلُ العشق الصادق للوطن قربانَ الخلود فيه ،

ويجعل الخيانة وغياب الوعي قربان الرحيل عنه ، والحرمان منه . ومن هنا يكونُ أخناتون روحًا باقيةً في مصر . يقول في هذه المناجاة :

" أنت سرٌّ مصر والسر هو الروح فأنت لم ترحل من هنا من مصر بل نحن رحلنا من النور إلى الظلام؟ وسرقتنا الخطيئة إلى ألف ألف علامة استفهام " ص ١٦٦

كذلك يستدعي روح أبا ذرِّ الغفاريّ في مناجاةٍ ، هي أقربُ للمرثية ، ويضعه معِ الثائر " جيفارا " في أُفق إنسانيٍ واحدٍ ، أفق يواجه الظلمَ والزيفَ والجهلَ . يقول: " يا سيدي أنت المنفيٌّ الأول في تاريخنا الملوث بالدماء و الظلم و الاضطهاد ،ياسيدي أصبح النفي عنوانا لكل من تسول له نفسه أن يقول الحق أو الحقيقة . أولم تدري أننا صرنا أكثر من مليار و لكننا كالغثاء الأحوى ، لا نفكر إلا في النساء و المال و التجارة و الدعارة و لبس الجبة و الصلاة في رمضان ؟ يا أول الغرباء ، وأول من فهم أن الإسلام دين الفقراء قبل الأثرياء و دين المساواة و ليس المحاباة بعد قرن و ما يزيد ظهر ثائر جديد مثلك اسمه جيفارا رفض المنصب و رفض الجاه و كره الأغنياء . سامحنا فنحن الجهلاء و كان أكثرنا لا يعقلون و لا يفقهون و لا يفهمون ." ص ١٩

وإذا كان الكاتب يستدعي روح أخناتون وأبا ذرِّ الغفاري ويطرحهما ذواتًا مغتربةً صادقة، فهو يستدعي جلال الدين الرومي باعتباره رمزًا للعشق المطلق الذي يتماس مع هذا الجانب الروحي من شخصية فتحي رضوان . يقول في الركعة الأولى المُهداة إلى روح جلال الدين:

" وكيف لحرفي في العشق أن يتجلى إذا لم يمر بباب حرفك المتخفى وينتشى بشهيق المتنبى وزفير عطر الخيام..كيف تنام اللام على صدر البنات الفاتنات وتنام الهاء على كف هواء البحر في صيف الإسكندرية إذا لم تشم أنفاسك..اللهم إنك كنت نبى عشق وهرب من الجنة ليخبرنا عن سر العشق إذا ماهل علينا دون استئذان..حين أمر بذاكرتى على اسمك يرجع إلى قلبي فكره الشقى ونبضه الأبيض وأشعر بروحى المتمردة تفكره وتذكره فيما مضى بين جنون وسكون المعرفة وتخلعنى الهواجس من الزحام إلى الاعتكاف " ص ٢٣٢

ولا يقف رمز جلال الدين الرومي عند مصاف هذه الدلالة – في طرح السيد حافظ – بل يطرحه رمزًا للسلام والسكينة والانعتاق الروحي ، حين يبرزهُ في وضعية ضدية مع مفردة " الجنرال " - برمزيتها الدالة على السطوة العسكرية المادية - يقول في الركعة الثانية:

" ضمَّنى وهزنى وعلمنى وأدبنى وأنا الخطى والمنسى والمبتدأ المتأخر والضمير الغائب تقديره الشفيف والذى قال لا حين قال الجنرال في الميدان انتصرنا ونحن لم ننتصر فبأيّ ألاء ربى اعترف." ص ٢٣٢

ويدفع الكاتبُ بطله الإشكالي – فتحي رضوان - لقراءة رواية " هرمان هسه " ، ويسوق على لسانه مونولوجًا يبرزُ فيه تماسه الفكري والروحي مع رو ح " هسه " ، وروح جلال الدين الرومي ؛ فرارًا من ضعف الواقع الفني ، وبحثًا عن الكلمة الصادقة النابعة من ذواتٍ تأزّمت من مجتمعاتها ، ومن واقعها الوجودي بأسره . يقول:

"..ترى ما الذي يربطني بهيرمان هسه..كأنه يكتبني أو أنا أكتبه كأننا روح واحدة انشطرت أو كأنه منحنى قبسة من روحه أو منحته جزءا من روحي.. كنت فيما مضى اعشق شكسبير والمتنبي ولكن روح هسه تسكنني أو أسكنه. لابد من التحرر من روحه الصوفية..قرأت لجلال الدين ابن الرومي أغتسل من الهزال الذي يطبع باسم الشعر والشعراء "

إنّ نظرة تأملية في هذه النصوص المُستدعاة تؤكدُ أنَّها ليست عرضًا ثقافيًّا - أو وقفة استجمامٍ من أحداث الرواية - بل هي نصوصٌ متعالقةٌ مع المتن الحكائي للرواية من خلال

أسلوب لإبراز مثارات تأزّم البطل الإشكالي – ومظاهر هذا التأزّم – من ذلك هذه القصيدة للشاعر الفرنسيّ بودلير ، وقد استدعى منها الكاتبُ هذه الأسطر المفعمة بالاغتراب والوحشة ؛ فبدتْ وكأنّها جزءٌ من المتن الحكائي ؛ لاتصالها العضوي بإشكالية اغتراب فتحي رضوان . يقول بودلير:

- " مَن تحب أكثر، أيها الإنسان اللغز، قل؟ أباك، أمك، أختك، أم أخاك؟
- ليس لي أب، ولا أم، ولا أخت، ولا أخ.
- أصدقاءك؟
- أنت تستعمل كلامًا لا يزال معناه حتى اليوم خافيًا عنّي.
- وطنك؟
- أجهل في أيّ خطِّ عرض يقع. " ص ٩٠

تبدو هذه الوشيجة العضوية بين المتن الحكائي للرواية ، وبين النصوص العالمية المُستدعاة في نموذجٍ شعريٍ آخر ، يطرحُ فيه " بريخت " تمزّق الذات ، ووقوفها بين منطقة الانفصال والاتصال بالوطن . وهذا التمزّقُ يصوّرُ به السيد حافظ مظهرا عميقًا من مظاهر اغترابه - و اغتراب بطله الإشكالي - يقول :

" أعطوني مسدساً

وقالوا اقتل عدونا
وحين أطلقت على عدوهم
كان المقصود أخي
هناك يقف أخي
الجوع يوحدّنا
وأنا أسير ، أسير
مع عدوه وعدوي
هكذا يحتضر الأن أخي
وأنا من يذبحه
لكنني أعرف أنه لو هزم
فسوف أضيع أنا "

و تبرزُ الكتبلةُ والعشقُ – في رؤية السيد حافظ - بوصفهما قوى الخلاصِ التي يتصدّى بها البطل الإشكالي لعوامل استلابه ؛ ومن خلال الكتابة والعشق يبحثُ البطلُ المغتربُ عن الانعتاق والسلام والسكينة ، ودرجة من درجات التوافق مع الذات ، والوطن ، والواقع ، ومطلق الوجود .

وتعدُّ الكتابةُ هي المصدرُ الأول للخلاص ومساراته – في هذه الرؤية - إلى حدّ أننا نرى – في كثيرٍ من مواضع الرواية – مزجًا بين الحبيبة سهر – كذاتٍ أنثوية – وبين الكتابة ؛ بما

يجعل " سهر " أميرة النساء في عين فتحي رضوان . نطالعُ هذه الدلالة في هذا الموضع من البوح على لسان فتحي رضوان ، قائلًا لسهر: " أنت لست أفضل امرأة قابلتها.. لكنك امرأة تشبهين تواطؤ العشق وكارثة الكتابة التى تطيح بظلام قلبى حين يطفىء الوطنُ نور قلبى.." ص ١٦٠

ونلاحظُ –في الموضعِ السابق – أنَّ الكاتب يطرح الأطراف الثلاثة التي تمثِّلُ إشكالية وجودِهِ ، وهي:الوطن ، الكتابةُ ، العشقُ .

ويسوقُ على لسان " تهاني " – زوج فتحي رضوان – جملة تُحرّضُه فيها على السفر ، وتغريه ببديلٍ آخر للوطن ؛ لأنّ هذا البديل يحتفي بإبداعه ، وكأنّ السيد حافظ يضعُ مفهومًا جديدًا للوطن ، هو المكانُ الذي يُقدِّرُ الكتابة . تقول لزوجها: " العراقُ هو مستقبلُك طبعوا لك كتاب " ص ١٤٤

الكتابةُ - وفقَ هذه الرؤية – تماثل الروحَ - في نفاستها – ولذلك فهي دليل استمرار الحياة ، ونبض الوجود . يطرحُ السيِّد حافظ هذه الدلالة في مقدمة الرواية ، كاشفًا عن جانبٍ من جوانب تأزّمه مع الوطن . ومُبرزًا مدى التماهي بينه وبين بطله الإشكالي – فتحي رضوان - يقول:

" أنا أكتب إذن أنا موجود . وحين لا أكتب فأنا مفقود. ونادرا ما يكون الوطن حاضرا ويرى الحقيقة التى أكتبها وغالبا ما يكون الوطن غائبا عن التاريخ ويخرج ثم يعود له الوعى بعد سنين عددا وقد لا يعود أبدا..ويتوه منا ونتوه معه.. "

في هذه الرؤيةِ : يبدو الوطنُ كيانًا مُعاديًا للذاتِ المبدعة – معاديًا بالتجاهلِ وانعدامِ الوعي – ومن ثَمَّ فهو كيانٌ مُعادٍ للحياةِ ، مُستلبٍ للوجود ؛ لأنَّ الكتابةَ تُمثِّلُ –في هذا الطرحِ – حضور الذاتِ وشرط الحياة .

ويبرزُ العشقُ – في طرح السيد حافظ – مسارًا قويًّا لخلاص البطل الإشكالي من اغترابه وتأزّم علاقته بالوطن وبالذات . وتتخذُ الأنثى الحبيبةُ – سهر - سمات الأنثى الكونية – ممّا ينسجم مع اصطباغ الذات الإنسانية لفتحي رضوان بهذه السمة –ويطرحها الكاتبُ ذاتًا مُطلقةً متكاملة الجسد والروح ، خالدة تمتدّ عبر مراحل التاريخ – فيما يشبه فكرة التناسخ - من خلال انتقال روحها عبر عدّة ذواتٍ أنثويةٍ – ومنها روح لامار –- فهي عبارةٌ عن مجموعة من الأرواح التي تتخلّقُ منها في النهاية روحٌ أنثوية كونية فاتنة الجسد والروح ، تكتنزُ قدرة عالية وطاقة أسطورية لإثارة الشهوة ، والسمو ، والتأمل التجريدي . وتبدو وكأنها روح الوجود أو سره ، أو

كأنها تشتمل على سر الخلق وأول التكوين ، هي الأنثى الأسطورة ، والذات المكتملة . هي أسمى من الجسد ؛ فلها عطرٌ خاصٌ لا ينبعثُ من جسدها ، وهي الجسدُ الشهوي ، كما تبدو فكرة مجرّدة ، وبديًلا حالما للوطن ؛ ولذلك يُهرعُ إليها فتحي حين يستشعر الوحدة والوحشة . الحبيبة – سهر – وفق هذا الطرح –هي العنفوان والصبا والصبابة والغوايةُ والعقلُ والخلاصُ والحنو والملاذُ ، و الأنثى الكونية التي يلوذ بها البطلُ خلاصًا من اغترابه . ولذلك يستحضرُ الكاتبُ هذه الحبيبة كلما شعر بإبعاد الوطن له ، أو تأزّمه منه ، كما في هذا الموضع ، حيثُ يقول محتدًّا من المفارقة بين نسبة الأمية في مصر ، وبين وضعيتها الحضارية:

" أين نحن من الحضارة.. أشعر بالخجل. لاشيىء حقيقى لاشيىء أجمل من عينيك تمسح حزن أيامى أيتها المرأة المدينة الغارقة فى القلق.. " ص ١٦١

ويقول: " آه ياسهر ، من علمك سر النور من الروح للسماء وسر الكحل في عيون النساء وسر التنهيدة وخيانة حرف الراء لى وخيانة الرفاق وسر سورة قاف..مثلث مرعب..أعيش فيه.. سحقا لوطن متعثر ٧ الاف سنة ومازال يركب الحمير في القرن ٢١ هل هو وطن جدير أم مهرج

كبير..؟؟ أمضى إلى نهديك كل مساء لأنى افتقد الحنان من الوطن واقتسم معك القبلات والفراش. أحيانا أشك أن العدل غائب والقضاء فاسد والوطن يحتاج إلى زلزال وأنى بين شفتيك مهاجر . "

وممَّا يتبعُ هذه الرؤية الإبداعية - للعلاقة بين العشق والأنثى والاغتراب والوطن – المنظور الخاص الذي يطرحه الكاتب للخيانة ؛ فهو لا يصف عشق سهر لفتحي رضوان – أو عشقه لها – بالخيانة - لكونهما متزوجين – ودافعه إلى هذا أن هذه العشق ليس محض علاقة جسدية ، بل هو علاقةٌ روحيةٌ جسديةٌ لها دوافعها المعقدة التي يبدو فيها الوطنُ المُستلب مسؤولا مسؤولية تامة . يطرحُ السيد حافظ رؤيته للفارق بين خيانة الزوجة والوطن في هذه العبارة:

" حين تفتح الباب وتجد زوجتك فى أحضان رجل آخر تخونك.. تطلقها.. وتنساها.. ولكن حين تفتح باب التاريخ لتجد وطنك أقصد بلادك تخونك ٧ الاف سنة وتظن أنها شريفة ونظيفة وطاهرة وهى العكس تماما..ماذا تفعل؟.. سيان أن يكون الوطن بخير أو فى ضجر..فهو قاتل على مر الزمان لكل البشر.." ص ١٥٨

وإنَّ اتسّام الأنثى الحبيبة والبطل الإشكالي بالسمة الكونية – في هذا الطرح – ليدلُّ على وجود أبعادٍ دلالية عميقةٍ للعلاقة الإشكالية بين الوطن والعشق والكتابة . هذه العلاقة تبدو متعالقة تعالقًا لا نهائيًّا ؛ إذ يحتاجُ كلُّ ضلعٍ منها إلى الآخرين.

من هنا نلاحظُ وجود زمانٍ ومكانٍ دائريين في بدء الرواية وختامها ؛ فالروايةُ تبدأُ ليلًا في شرفة شهرزاد ، وتنتهي فجرًا في الشرفة ذاتها . كماتبدأُ – بحكاية الروح المماثلة لسهر – وهي روح لامار – وتنتهي ببدءٍ جديد مع روح أخرى مماثلة لسهر ، هي روح سلمى وقصتها مع بيرتون . وينسجم هذا الختام مع مخاض سهر ، وإنجابها ولد جميل ، ممَّا يؤذن بامتدادها في الوجود من خلال ابنها الوليد ، ومن خلال روحها الأنثوية " سلمى " ، وبذلك يبدو العشقُ لا نهائيًّا في هذا الطرح ، وتبدو الحبيبةُ أنثى خالدة ، لا محدودة ؛ لتظل هي الكتابة والوطن حين يضنّ الواقع بالوطن ، وبالكتابة .

نحنُ أمام نصٍّ روائيٍ هو مزيجٌ من السيرة الذاتية – الفردية والجمعية التاريخية – وفن السّرد ، وفن المسرحية - وغير ذلك من أجناس الأدب - أمام نصٍّ روائيٍ يتعالق مع عدّة أجناسٍ أدبية أخرى – رغم أنّ الكاتب وضع له تصنيفًا على الغلاف هو المسرواية - وأفترضُ أنّ هذا التعالق هو الشكلُ

الفنّي الذي استطاع استيعاب رؤية الكاتب لإشكالية الذات والوطن ؛ واحتواء أزمنة التاريخ – المُستدعاة في المتن الحكائي - واستشراف المستقبل ، وسرد وقائع الذات، في كيفية تجمعُ بين الرومانسيّ والواقعيّ ، وتتسمُ بالحداثةِ ؛ لهذا المزج بين الأجناس – من جهةٍ - ولتوظيف طرائق الميديا - ومنها الفواصل -و المزجِ بين اللغة الفصحى والعامية واللغة الثالثة في الكتابة. وقد اتّسم الخكيُ بشعرية اللغة – في كل صورها – من خلال الارتكاز على الأسطورةِ والرمز ، والاستعارة ، وتحطيم الحبكة التقليدية ، فضلًا عن اعتماد الصورة التخييلية والإيقاع .

هذا فضلًا عن ارتكاز الكاتب على كيفية خاصة في السرد ، هي الحكي داخل الحكي – من خلال تعدد الرواة – بما يؤدي إلى وجود رواية – أو أكثر – داخل الرواية الأصلية . وهذا الكيفية – أو المنهج –في الحكي تراثيةٌ الأصل مُستقاةٌ من الكلاسيكيات الخالدة ، وعلى رأسها " حكايات ألف ليلة وليلة " ؛ ولذلك استحضر الكاتبُ روح " شهرزاد " لتكون امتداده ، أو الراوي المعادل له ، وجعلها مفتتح الرواية ، ومنتهاها . إن هذه الخصوصية في المبنى الروائي تؤكدُ ما ذهب إليه "إيكو" – في كتابه تأملات في السرد الروائي – من أنّ النص

" يُبنى كعالمٍ مغلق ومُكتّفٍ بذاته من حيثُ التحديد الدلالي الذي يُسقطُه المؤلفُ"، هذا التحديدُ ما هو إلَّا الرؤية الفكرية الناجمة من الخبرة الشعورية والفكرية.

سيرةٌ ذاتية موجزةٌ

د. كاميليا عبد الفتاح حفنى

أستاذة أكاديمية وناقدةٌ أدبية، وشاعرةٌ ، وكاتبةٌ قصصية. حاصلة على الدكتوراة في الأدب والنقد من قسم اللغة العربية بكلية الآداب - جامعة الإسكندرية.

من أبرز المؤلّفات المطبوعة:

١ - القصيدة العربية المعاصرة دراسة نقدية تحليلية في البنيةِ الفكرية والفنية. دار المطبوعات الجامعية. أمام كلية الحقوق بالإسكندرية. ٢٠٠٧ م

٢ - الأصولية والحداثة في شعر حسن محمد حسن الزهراني. دراسة تحليلة نقدية. الطبعة الأولى. ١٤٢٩هـ . النادي الأدبي بمنطقة الباحة. المملكة العربية السعودية. الطبعة الثانية . دار المطبوعات الجامعية بالإسكندرية ٢٠٠٧م .

٣- الشعر العربي القديم. دراسة تحليلية نقدية في ظاهرة الاغترابِ (أبو العلاء المعري نموذجًا). دار المطبوعات الجامعية بالإسكندرية ٢٠٠٨ م

٤ - إشكاليات الوجود الإنساني: دراسة نقدية تحليلية في القصيدة الواقعية والحداثيّة. دار المطبوعات الجامعية بالإسكندرية ٢٠٠٩ م

٥- رثائيات الفارس المُغيّب دراسة نقدية في شعر د. صالح سعيد الزهراني - دار المطبوعات الجامعية بالإسكندرية. ٢٠٠٩ م

٦- بواعث الاغتراب وجموح التكوين. دراسة نقدية في شعر د. يوسف العارف: دراسة تحليلية نقدية. الطبعة الأولى. النادي الأدبي بالقصيم . المملكة العربية السعودية ١٤٣٢هـ. الطبعة الثانية دار المطبوعات الجامعية بالإسكندرية عام ٢٠٠٦م.

٧- خصائصُ التشكيلِ الفنّي في القصيدة العربية المعاصرة. دراسةٌ تحليلية في أساليبُ الأداء اللغوي، وأنواع الصورة الشعرية ، وأنماط الإيقاع ، وبِنيةِ القصيدة. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. الإسكندرية ٢٠١٦م

٨- الذات والمرايا. دراسة نقديةٌ تحليلية حول تمرئي الوضعية العربية الراهنة في الطرح الشعري المُعاصر. النادي الأدبي بمنطقة الباحة. المملكة العربية السعودية. ٢٠١٦م

- **المُشاركات العلمية:**

شاركت بالدراسات النقدية في العديد من المؤتمرات النقدية – والإبداعية – في الجامعات المصرية والعربية ونشرت العديد من القصائد والدراسات النقدية داخل مصر وخارجها.

- **العضوياتُ:** عضو عامل في اتّحاد كُتّاب مصر، وأتيليه جماعة الفنانين والكُتّاب بالإسكندرية، عضو رابطة العالم الإسلامي العالمية. عضو لجان تحكيم الدواوين الشعرية، والكتابات المسرحية والقصصية في أدبي الباحة. وعضو في الجمعية المصرية لأصدقاء مكتبة الإسكندرية. حصلتُ على العديد من شهادات التقدير والشكر من المؤسَّسات العلمية - والأدبية - في مصر - والمملكة العربية السعودية.



المناص وسيميائية العناوين في رواية
"كل من عليها خان"
بقلم الكاتبة والناقدة د. أمل درويش

دراسة نقدية نشرت ضمن سلسلة رؤى نقدية الصادرة عن
مؤسسة النيل والفرات للطبع والنشر

ملخص البحث:

يشكل المناص (paratexte) أو ما يطلق عليه النص الموازي أهمية بالغة إذ يُعد واحدًا من أهم مكونات العمل الروائي إذ يقدم تمهيدًا لفضاء النص، من خلال بعض الأدوات التي تساعد في فك شفرات النص وتوضيح معالم السرد.

ومن أهم هذه العلامات الفضاء المادي (Peritexte) النص المحيط وهو ما يشكل العنوان، الملاحظات، الإهداء، التقديم، الاستشهاد، كلمة الناشر..

وسوف نتناول بالبحث ما أورده الكاتب السيد حافظ في روايته "كل من عليها خان" من عناوين رئيسية للرواية وعناوين فرعية نتناولها بالدراسة ونستنتج مدلولاتها ورمزياتها في السرد، وكيف استخدم أساليب التناص في ذكرها.

مقدمــــة:

يُعرّف جراهام آلان النص (Texte) بأنه: هو عبارة عن ممارسة وإنتاجية، إذ يمثل وضعه التناصي بنيته المتمثلة بالكلمات والأقوال التي كانت موجودة من قبل وستستمر قُدُمًا بعد لحظة القول. فالنصوص لا تقدم معاني واضحة ومستقرة، لأنها تجسد صراع المجتمع الحواري حول معنى الكلمات.(١)

---

(١) ص ٥٦ نظرية التناص جراهام الان ترجمة د. باسل المسالمه

إذًا يحتاج النص لمكملات تساعد في استجلاء خفاياه وتوضيح معانيه وكذلك أيديولوجيات الكاتب التي ضمنها فيه، ومن هنا كانت هناك حاجة ملحة إلى تفاصيل أخرى تساعد على توضيح النص للقارئ. ومن هنا نشأ مصطلح الـ (para texte) أو ما يطلق عليه المناص / النص الموازي وقد قدم ج. جينيت وصفًا مفصلًا للنص الموازي (المناص) وقسمه إلى عدة أنواع يهمنا منها النوع الثاني وهو المناص التأليفي (مناص المؤلف) (Paratexte auctorial) كما وصفه جيرار جينيت في كتابه "عتبات" من النص إلى المناص ومن خلال هذا الجدول نستعرض مكونات المناص التأليفي (مناص المؤلف):[1]

النص المحيط التأليفى	النص الفوقى التأليفى	
اسم الكاتب	العام	الخاص
العنوان (الرئيسى والفرعى)	اللقاءات	المراسلات (العامة
العناوين الداخلية	(الصحفية ،	والخاصة)
الاستهلال	والإذاعية	المسارات
المقدمة	التليفزيونية)	المذكرات
الإهداء	الحوارات	الحميمية
التصدير	المناقشات	النص القبلى
الملاحظات	الندوات	التعليقات
الحواشى	المؤتمرات	الذاتية
الهوامش	القراءات النقدية	

(١) ص ٤٨ عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص. عبدالحق بلعابد تقديم د. سعيد يقطين

ومن هنا نجد أن العناوين "titres" الرئيسية والفرعية تشكل جزءً هامًا من عتبات الكتاب وتُعد من أهم عناصر المناص.

المناص وسيميائية العناوين في رواية "كل من عليها خان" للكاتب السيد حافظ

اختلفت الآراء حول علم العنونة (العنوانيات) هذا العلم الذي أسسه لوي هويك ولكن اتفقت كل الآراء على أهميته في التأثير على القارئ والجمهور بصفة عامة. وقد عُرف العنوان بأنه هو الكتلة المطبوعة على صفحة العنوان ثم وصف بأنه مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل ونصوص تظهر على رأس النص، حتى استقر ج. جينيت على تقسيمه إلى العنوان الرئيسي والعنوان الفرعي.[١] من هذه الكلمات نبدأ رحلتنا مع رواية "كل من عليها خان" التي حملت سبعة عناوين مختلفة لكل منها دلالاته السيميائية التي ضمّنها الكاتب داخل فصول الرواية إما بالتصريح أو بالتلميح وسوف نبحر مع الكاتب من خلال الأحداث لنستكشف معًا دلالاتها

(١) ص٦٨ عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص) عبدالحق بلعابد

السيمولوجية؛ فبعدما طرح الكاتب عناوين الرواية السبعة المقترحة بدأ في تعريف الرواية من وجهة نظره الشخصية فنراه يعرفها كالآتي: (الرواية هي سرد والسرد يعني التاريخ، والحكاية والزمن الإنساني واللغة الحية التي تمتلك الدهشة الشاعرية، وإذا أردت أن تكتب سردًا اكتب شعرًا.. وإذا نقُص ضلع من هذه القواعد لن تكون رواية بل حكاية ضعيفة.)(١) ومن كلمات الكاتب السيد حافظ نلتقط أطراف الحروف لنفكك ونحلل أفكار هذه الرواية التي طرحها في هيئة عناوين مقترحة استهل بها مقدمة روايته.

العنوان الأول: كل من عليها خان.

وهو العنوان الذي استقر عليه الكاتب ليحمل على عاتقه غلاف الرواية ويُضمِّن بداخله بقية العناوين ويكتنز الأحداث والتفاصيل. نستطيع هنا منذ العتبة الأولى للنص وهي العنوان أن نتفهم ما سيرد في النص من خيانات، وإذا ما بدأنا بتحليل العنوان لغويًا نجد أن كلمة "كلّ": اسم يجمع الأجزاء، وهو محمول على المعنى دون اللفظ كما في قول الله عز وجل: (كلٌّ له قانتون)، ويقول الجوهري: "كلّ" لفظه واحد ومعناه جمع،

---

(١) ص١٢ رواية كل من عليها خان السيد حافظ

فعلى هذا نقول (كلٌّ حضر) و (كلٌّ حضروا) وقال أبو الهيثم فيما أفادني عنه المنذري: تقع كل على اسم منكور موحد، فتؤدي معنى الجماعة كقولهم: ما كل بيضاء شحمة ولا كل سوداء تمرة. وسئل أحمد بن يحيى عن قول الله عز وجل: (فسجد الملائكة كلهم أجمعون) وعن توكيده بكلهم، ثم جاء بأجمعون فقال: لما كانت كلهم تحتمل شيئين تكون مرة اسمًا ومرة توكيدًا، جاء بالتوكيد الذي لا يكون إلا توكيدًا حسبُ.(١) ومن هنا نستخلص أن الكاتب اختار لفظ (كل) للتوكيد على الخيانة وعلى الشمولية كذلك؛ حيث يستعرض في الرواية عدة أزمنة مختلفة، وبذلك فقد أجمع الكاتب وأكد على وجود الخيانات في سائر الأزمنة من كل الشخصيات مع تفاوت درجات الخيانة في الشخصيات وكذلك في العصور.

ويبدأ الكاتب الرواية بحكاية الروح الرابعة (البنت وجد والولد نيروزي) وثورة النساء في شكل عنوان جديد فرعي ينبثق من العنوان الأصلي للرواية (أو بالأحرى العناوين السبعة)، ومن العنوان نفهم أننا أمام قصة عاشقين مثل قصص عنتر وعبلة أو قيس وليلى كما اعتدنا في السرد، وها

---

(١) ص ٣٩١٧ معجم لسان العرب

هو الكاتب يبدأ العنوان باسم البنت وجد ثم الولد نيروزي وكأنه يلفت الأنظار إلى اختلاف القصة؛ فهي ليست مجرد قصة عاشقين، ولكن هناك الكثير من الأحداث التي تنتظرنا، ولا نستطيع أن نقاوم الدهشة التي أثارها المقطع الثاني من العنوان (ثورة النساء) فهل للنساء ثورة؟ متى؟ وعلى من؟ وكيف؟ وأين؟ وسوف تقوم الأحداث بالإجابة على هذه الأسئلة.

وبينما يلوح لك العنوان بقصة من عصر بعيد، إلا أنك فور دخولك لمسرح الأحداث تجد الرواية تبدأ بكلمات فتحي رضوان وتنهيداته في عشق الوطن والنساء، ثم تبدأ الأحداث على انفراد شهرزاد بسهر واعتراف سهر لها بعشقها لفتحي رضوان صديق زوجها لتبدأ أحداث أولى الخيانات في الرواية.

وبرغم خيانة سهر لزوجها إلا أنها لا تعترف بذلك، وتلقي باللوم على الحظ فتقول لشهرزاد نافيةً عنها صفة الخيانة: (سيقولون خانها حظها في الاختيار، خانها التقدير، خانني الحلم وخانني كل شيء فاخترت الفرار إلى العشق.)[١]

(١) ص١٧ كل من عليها خان السيد حافظ

وتبدأ شهرزاد في فتح صندوق أسرار حكاياتها وتغزل ثوبًا جديدًا بسرد حكاية جديدة وهي حكاية روح أخرى من أرواح سهر، إنها روحها الرابعة "وجد" التي عاشت في العصر الفاطمي. ويسرد الكاتب سلسلة من الخيانات بدءًا من خيانة الوطن حيث يقول على لسان فتحي رضوان: (كان الوطن يسكر مع الخونة والعملاء دون حياء.. وكنا على بابه نصرخ ليلًا ونهارًا: "افتح لنا باب الروح" فلا يسمع ويظل سكرانًا.)(١)

ونراه يقول: (هذا الوطن يغيّر جلده مع كل حاكم جديد.. ويغيّر دينه مع كل نبي.. ويغيب عقله كل مساء.. حتى لا يواجه نفسه هل هو حيّ أم ميت؟)(٢) حتى فتحي يخون زوجته وصديقه دون الشعور بالذنب، حتى وإن كان يؤنبه ضميره لثوان بعد كل لقاء بسهر، إلا أنه يعود للتفكير فيها ولقائها مرة أخرى دون إحساس بالندم. وتتوالى سلسلة الخيانات في كل العصور ومعظم الشخصيات.. التي قد تخون أوطانها أو أقرب الناس إليها وربما خانت نفسها. ويُمكننا تصنيف هذا العنوان حسب تصنيفات ج. جينيت بأنه من العناوين الموضوعية (titres

---

(١) ص٢٤ كل من عليها خان السيد حافظ
(٢) ص ٢٤ كل من عليها خان السيد حافظ

objectaux) التي تجعل النص نفسه مرجعًا لها،وتعين النص إلى حد جعله موضوعًا.[1]

العنوان الثانى: فنجان شاي العصر

استكمالًا لسلسلة أسماء الروايات التي أصدرها الكاتب السيد حافظ ضمن سباعيته الروائية: قهوة سادة – قهوة زيادة، كابتشينو، ليالي دبي (شاي أخضر – شاي بالياسمين)، كان لهذه الرواية نصيب من هذه العناوين التي يجمعها رابط واحد وهو أنها مشروبات تُقدم في المقهى، هذا المقهى الذي يُعد بمثابة النادي الاجتماعي أو المجلس (الديوان) الذي يجتمع فيه العرب يتناولون أطراف الحديث، ويتبادلون الأفكار والرؤى، ويعلقون عما يدور حولهم من أحداث، وقد ارتبط مشروب الشاي بالشعب المصري ارتباطًا وثيقًا؛ حيث انتشر بين العامة في مصر بعد الحرب العالمية الأولى، حيث استجلب الإنجليز الفلاحين المصريين إلى أوروبا ليكونوا عمالًا بعد نقص العمالة هناك بسبب الحرب، فعرفوا مشروب الشاي واعتادوا على شربه وانتشر في مصر بين العامة بعدما كان قاصرًا على طبقة الأمراء والوجهاء. وأصبح

(١) ص٧٦ عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص)

المشروب الشعبي في مصر نديم التجمعات ورفيق الأمسيات، على مذاقه يجتمع الصغير والكبير فيتسامرون ويتبادلون الحكايات. وعلى شرف فنجان الشاي كانت سهر تبوح لشهرزاد بعشقها لفتحي. وبتطبيق مفهوم ج. جينيت عن وظيفة العناوين نستطيع وصف هذا العنوان بأنه من العناوين الذاتية (titres subjectaux) والتي تعين موضوع النص.

يقول الكاتب جان ايف تادييه: (إن أصالة سوسيولوجيا الأدب تعود إلى أنها تقيم علاقات بين المجتمع وبين العمل الأدبي وتصفها، فالمجتمع سابق في وجوده على العمل الأدبي لأن الكاتب مشروط به، يعكسه ويعبر عنه ويسعى إلى تغييره، والمجتمع حاضر في العمل الأدبي حيث نجد أثره ووصفه وهو موجود بعد العمل لوجود سوسيولوجيا للقراءة وللجمهور الذي يقوم هو أيضًا بإيجاد الأدب.)(١) وهذا ما نجده بالفعل في هذه الرواية حيث يتجلى المجتمع بكافة أطيافه كبطل وشريك أساسي في العمل ومحرك لمحور الأحداث.

---

(١) ص٢٢٥ النقد الأدبي في القرن العشرين جان ايف تادييه ترجمة د. قاسم المقداد

العنوان الثالث: الرائي

إذا ما دققنا في معنى كلمة الرائي لغويًا نجد أنها مشتقة من فعل رأى أي نظر، قال ابن الأعرابي: أريته الشيئ إراءة وإرادة، ويقول الجوهري: أريته الشيئ فرآه وأصله أرأيته. كما جاء في الحديث الشريف: لا يتمرأى أحدكم في الماء.. أي لا ينظر وجهه فيه.[1] فها هو الكاتب ينظر للتاريخ بعين فاحصة يفتش فيه ويكشف خفاياه وما تم طمسه وتدليسه. وكذلك نجد في اللغة: استرأى الشيء أي استدعى رؤيته.[2] وقعت أحداث الرواية في عدة أبعاد زمكانية مختلفة، نراها عن طريق وصف شهرزاد لسهر التي تقمصت دور الراوي في مواضع الانتقال إلى زمن المستنصر، ونراها برؤية فتحي رضوان من خلال ذكرياته في الإسكندرية، ثم نراها في مقالاته التي تتخطى حدود الزمان والمكان وتتوغل في عصور مختلفة. يقول ميلان كونديرا:(تعكف جميع الروايات في كل زمان على لغز "الأنا" إذ ما إن تبتكر كائنًا خياليًا، شخصية قصصية، حتى تواجه آليًا السؤال التالي: ما هي الأنا؟ وبم

---

(١) ص١٥٤٠ معجم لسان العرب ابن منظور

(٢) ص ١٥٤٠ معجم لسان العرب ابن منظور

يمكن إدراك الأنا؟ إنه واحد من هذه الأسئلة التي تقوم عليها الرواية بوصفها كذلك.)[١]

وهنا يمكننا استيعاب فكرة الكاتب حين جمع بين الرائي والراوئي الذي انغمس في الأحداث وتنقّل بين العصور متفحصًا ومدققًا في التاريخ وقد استخدم بعض الشخصيات التاريخية الحقيقية، واستحدث شخصيات أخرى من وحي خياله ليستقيم بناء العمل الدرامي ولكن القارئ لا يمكنه أن يميزها لأن الكاتب جسدها بدقة وألبسها من روحه رداءً جعلها تتحرك أمام أعيننا. ويبدو لنا أن هذا العنوان أيضًا يقع تحت وظيفة العناوين الذاتية (titres subjectau)

العنوان الرابع: العصفوروالبنفسج

وقبل أن نتطرق لدلالات هذا العنوان، نجد أن ثمة عنوان داخلي قد حمل اسم: "الرائي والبنفسج"، وكأن الكاتب أراد جمع العنوانين المقترحيّن للرواية في هذا الفصل؛ فماذا كان ينشد الكاتب من هذا العنوان؟ حين يتابع القارئ هذا الفصل أو ما يلي هذا العنوان قد يتفاجأ بانقسام السرد إلى عدة محاور:

---

(١) ص٢٩ فن الرواية ميلان كونديرا ترجمة د. بدر الدين عرودكي

- المحور الأول هو قصة سهر وفتحي في دبي.
- المحور الثاني هو حكاية الدولة الفاطمية بعد موت الظاهر بالله بن الحاكم بأمر الله وما حدث في مصر المحروسة في هذه الأثناء بعد تولي ابنه المستنصر الحكم، ومرور البلاد بسنوات الشدة المستنصرية، ومن خلالها نتابع قصة وجد ونيروزي.
- المحور الثالث مذكرات فتحي عن جيرانه في الإسكندرية وحكاياتهم التي تلخص حالة مصر في ذلك الوقت.

وهنا قد يشعر القارئ ببعض التشتت، خاصة مع وجود الفواصل مثل المسرحية القصيرة جدًا التي عرضها الكاتب في تناغم مع أحداث الرواية الأصلية، حيث لم ينسَ الكاتب كونه مخرجًا مسرحيًا، ولكن المفاجأة أن القارئ يظل أسير السرد، تدهشه التفاصيل، وتجذبه الأحداث التي لا يمكنه توقعها.

والآن يتضح لنا سبب اختيار الكاتب لهذا العنوان؛ فالرائي هنا هو الكاتب نفسه الذي تقمص شخصية فتحي فيلقي بنظرة فاحصة على التاريخ والأحداث ويترك لنا حرية الرأي بعدما أومأ لنا بإشارات ألقى فيها رأيه علينا. وأما اختيار البنفسج هذه الزهرة التي ارتبطت بالحزن فهي تعبر عن حالة

الكآبة التي عاشتها مصر في تلك الفترة العصيبة من الجفاف وهلاك البشر والشجر. كذلك لازم الحزن قلب سهر رغم توقعاتها بأن حياتها ستتغير في دبي وأن حلم الثراء سيتحقق، لكنها خاب أملها في زوجها الذي لم يكن على قدر توقعاتها، مما جعلها تقع فريسة سهلة لكلمات فتحي. وأما العصفور فهو يُعيدنا إلى الرواية الأولى قهوة سادة – قهوة زيادة في إشارة إلى عصفور سهر الذي كان ملازمًا لها في الجبل.

وهنا نتذكر كلمات فتحي رضوان: (الحب عادة وعبادة وأنتِ يا سيدة الحزن البنفسجي عشقي الشجي وتاريخ جنوني.)[(١)]

إن الدلالات التي تحملها الأسماء ما هي إلا بوابات لفضاءات أخرى للنص، تفتح ذائقة القارئ ليحلق معها في قصص العشق والسحر، عشق فتحي المحرم لسهر الذي ارتبط بالعصفور الحزين الذي ظل معلقًا بها حتى مات، وعشق نيروزي الطاهر لوجد التي عشقتها العصافير وكانت تحلق فوق بيتها لتنشر البهجة والسعادة، حتى بعد اختفائها عرفت مكانها وحلقت فوق منزلها.

---

(١) ص ١٠١ كل من عليها خان السيد حافظ

كما قال تزفيتان تودورف: (إن العلامة لا تكون علامة إلا إذا كان ممكنًا ترجمتها من خلال علامة أخرى تكون موضحة بشكل كامل.)[١]

العنوان الخامس: كل من عليها جبان.

تُرى ما هو سبب الخيانة؟ وهل الجُبن والخوف من المواجهة قد يدفعان للخيانة؟ هذا هو الشعور الذي قد يتبادر إلى ذهن القارئ من خلال تتبعه للأحداث؛ فلولا جُبن سهر في مواجهة زوجها (الذي لم تجد فيه من الصفات ما كانت تنشده) وكذلك رفضها للعودة إلى بلادها ومواجهة أهلها وأهل الجبل، ما وقعت في براثن الخيانة. هو نفس الجُبن الذي جعل والد وجد يزوجها لنيروزي في الخفاء خوفًا من المواجهة وإحساسه بالضعف. كذلك كان جُبن المصريين وخوفهم من الحاكم (المستنصر) ووزرائه والتجار وسطوتهم، مما جعل هؤلاء البسطاء فريسة سهلة لهم، وعند حدوث الجفاف والأزمة لم يستطع الشعب الثورة على التجار وجشعهم، بل استقووا على بعضهم حتى وصل بهم الحال إلى أكل بعضهم البعض أحياءً وأمواتا. كما كان الجُبن هو نفسه الذي جعل

---

(١) ص١٢١ نظرية الأجناس الأدبية تزفيتان تودورف ترجمة عبدالرحمن بو علي

العرب يتعادون ويكيد بعضهم لبعض في الغربة، ويُعادي بعضهم بعضا، فيكره الفلسطيني المصري ويلومه على مزاحمته له في الخليج بدلًا من أن يوجهوا عداءهم للعدو الصهيوني الذي اغتصب وطنه؛ فنجد الكاتب يقول على لسان فتحي رضوان: (أعرف أن معظم الفلسطينيين لا يحبون المصريين لأنهم يزاحمونهم في سوق العمل في الخليج! ثقافة المخيم الفلسطيني وثقافة الفهلوي للمصري تتصادمان..)[١]

وبهذا يكون لنا عودة إلى العنوان الموضوعي (titres objectaux) الذي يدفعنا للرجوع إلى النص لقراءته وفهمه.

العنوان السادس: كل من عليها هان.

يشتق في اللغة الفعل "هان" من كلمة هون، والهُونُ هو الخزي، وفي التنزيل العزيز: "فأخذتهم صاعقة العذاب الهون" أي ذي الخزي. والهُون بالضم الهوان وهو نقيض العز.. هان يهون هوانا، أما الهَوْنُ فهي مصدر هانَ عليه الشيء أي خفّ.. وقال امرؤ القيس: تميل عليه هُونَةٌ غير

---

(١) ص ١٠٢ كل من عليها خان ـ السيد حافظ

معطال.. هُونة ضعيفة من خلقتها لا تكون غليظة كأنها رجل، وروى غيره هونة أي مُطاوعة[1]

بالفعل عاشت الشعوب العربية فترات مظلمة في هوان، كما اتصف أهلها باللين والضعف والاستسلام في أحيان كثيرة فذاقوا مرارة الذل والمهانة.. نعم؛ فقد استهانت الأوطان بشعوبها حتى ضاقت عليهم السُبل وأصبحوا يبحثون عن أي مخرج، فنجد حامد الصقر قد ترك الشام وفرّ إلى فنزويلا بعدما تآمر الأشرار على والده بمباركة المختار والد وردة، وفرار منقذ إلى دبي للبحث عن العمل والثراء السريع، وفرار كاظم من الشرطة في الشام وهروبه إلى الجبل ثم هروبه الثاني إلى دبي ليكون بالقرب من سهر. وكذلك فتحي رضوان بعدما يئس من وطنه، وأنهكته معاركه الخاسرة من أجل الدفاع عن أفكاره ورغبته في التطوير.. كما وهان الشعب المصري على حاكمه المستنصر فتركه فريسة الجوع بسبب الجفاف من جهة وبسبب جشع التجار من الجهة الأخرى. وكأن الكاتب لا يريد أن يخرج من عباءة العناوين الموضوعية ليدفع القارئ إلى الغوص في عوالمه الخفية.

---

(١) ص٤٧٢٤ معجم لسان العرب- ابن منظور

العنوان السابع : كل من عليها بان.

- يُشتق الفعل "بان" في اللغة العربية من تباين، فنجد تباين الرجلان: أي بان كل واحد منهما عن صاحبه، وكذلك في الشركة إذا انفصلا.[١]

كذلك يُشتق من بيان: وهو ما بُيّن به الشيء من الدلالة وغيرها كقول الشاعر:

لَوْ دَبَّ ذَرٌّ فوقَ ضاحِي جِلدِها   لأبَانَ مِن آثارِهِنَّ حُدُورُ

وقال ابن برّيّ عند قول الجوهري: والجمع أبيناء واستبيان الشيء: ظهر وتبيّن الشيء أي ظهر.[٢]

يُقال في الأثر: تُعرف معادن الناس في الشدائد والمحن، وهنا تنجلي طباع البشر وتظهر صفاتهم وطبائعهم، وما أعظم من محنة الجفاف في زمن الشدة المستنصرية! هذه المحنة التي ألمت بالشعب بجميع طبقاته، وهنا ظهرت أنانية الحاكم وعدم مبالاته بشعبه وعدم اهتمامه به، وتوفر الغذاء في قصور الحاكم وعدم تأثرها، وظهر جشع التجار الذين احتكروا القمح وباعوه بأغلى الأسعار حتى أنه كان يُقدّر بالذهب، كذلك فئة

---

(١) ص٤٠٤ معجم لسان العرب

(٢) ص٤٠٦ معجم لسان العرب

المقربين من التجار والمتنفعين الذين يلعبون دور الوساطة ليؤمنوا حصتهم من القمح وكذلك يتكسبون من الأبرياء المعدمين... وقد استخدم الكاتب عنوانًا فرعيًا يقول: تجار مصر سرقوها وخانوها ثاني وثالث ورابع وسابع.. (حيث يقول خضر: يا أهالي مصر المحروسة. يا أهالي مصر الموكوسة. يا أهالي مصر المنحوسة. تجار مصر سرقوها وخانوها. كل من عليها خان. تجار مصر بيسرقوها ثاني وثالث ورابع لحد سابع عام.)[١]

وهذا تلميح من الكاتب بأن الخيانة مستمرة على مرّ العصور.. حتى الشعب نفسه من الفقراء باع بعضهم البعض، واستبدلوا أبناءهم حتى لا يأكل الأب ابنه، وظهرت نفوسهم على حقيقتها إلا من قليل من كانوا أصحاب القلوب الرحيمة الطيبة مثل ست مصر وفجر.. فكانت ست مصر هي ضمير المستنصر الذي يؤرقه ويدفعه لإقامة العدل، وها هي تنادي: (يا خليفة المسلمين لتنظر أمامك مظاهرات شعب مصر. مظاهرات فيها ستات مصر. كل الستات طالعين عاملين مظاهرة. دا اللي ح يتكتب في التاريخ: لما الرجالة نامت.. ستات مصر قامت. لما

(١) ص٣٠٩ كل من عليها خان السيد حافظ

الرجالة سكتت.. ستات مصر صِحيت.)[1] وكانت فجر داعمة للفقراء وهي التي حمت وجد وأبعدت زوجها عنها حين أراد الزواج منها رغم رفض والدها وهي تصغره بعشرات السنوات، وكذلك حمتها مرة ثانية هي ونيروزي وأسرتها بعد عودتهم من جنوب البلاد أثناء سنوات الشدة، ثم كانت المحرضة على الثورة بين البسطاء. وها هي فجر تشارك في الثورة فتقول: (سيكتب التاريخ: في عهدك كان ثمن عقد الماس اللي بألف ألف دينار قبضة قمح.. في عهدك ازداد الفقراء جوعًا..)[2] كذلك تظهر طباع وخصال الناس في السفر، فها هو فتحي يحكي عن العرب في الغربة وقسوتهم على بعضهم البعض ومحاربتهم لغيرهم، وكأنهم لا يعلمون أن الأرزاق بيد الله يوزعها كيف يشاء.

هذا بالإضافة إلى العناوين الفرعية التى استخدم بعضها كفواصل بين فصول الرواية منها المسرحية القصيرة، ومنها حكايات (إحنا والقمر جيران) التي شكلت تناصًا مع كلمات أغنية فيروز التي استغلها الكاتب ليسرد حكايات جيران فتحي

---

(١) ص ٣١٥ كل من عليها خان السيد حافظ
(٢) ص ٣١٥ كل من عليها خان السيد حافظ

رضوان البطل ليقدم شريحة أخرى من المجتمع بتفاصيله وعشوائياته ولهذا اختار لها عنوانًا باللهجة العامية.

الخاتمة:

حرص الكاتب على استخدام العناوين الموضوعاتية (thematique) في إشارة واضحة لمضمون الرواية وما تحمله من موضوعات تتمحور جميعها حول صفة الخيانة، ضمنها في شكل مجموعة بدأ بها أول السرد في شكل سبعة عناوين مقترحة للرواية ثم بدأ من خلال السرد بطرح عناوين فرعية ليشكل لنا ما يسمى بالعناوين الفوقية أو العلية (sur titres).

العناوين الأصلية	العناوين الفرعية
كل من عليها خان فنجان شاي العصر الرائى العصفوروالبنفسج كل من عليها جبان كل من عليها هان كل من عليها بان	حكاية الروح الرابعة (البنت وجد والولد نيروزي وثورة النساء) الرائى والبنفسج إحنا والقمر جيران (الحكايات من الأولى حتى السابعة) المستخدمة كفواصل بين فصول الرواية الأساسية.

استخدم الكاتب أسلوب التناص مع الآية القرآنية في سورة الرحمن: (كل من عليها فان) واستبدل الكلمة فان بـ خان، جبان، هان، بان.. هذه الكلمات التي أفسحت المجال للسرد

بدلالاتها المعبّرة في تسلسل يشي بترتيب سلسلة الانهيار والانحدار الأخلاقي في المجتمعات؛ فالخيانة تأتي أولًا حين يستسلم الإنسان لشيطان أفكاره فيهون عليه الجميع: الأوطان، الأحبة، الأصدقاء، حتى نفسه.. فتسقط الأقنعة وتظهر حقيقته التي حاول إخفاءها بقناع المثالية والأخلاق الحميدة.

المراجع:

- عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص- عبدالحق بلعابد تقديم د. سعيد يقطين
- نظرية التناص- جراهام آلان ترجمة د. باسل المسالمه دار التكوين للتأليف والترجمة
- معجم لسان العرب- ابن منظور
- النقد الأدبي في القرن العشرين- جان ايف تادييه ترجمة د. قاسم المقداد منشورات وزارة الثقافة- دمشق
- فن الرواية - ميلان كونديرا ترجمة د. بدر الدين عرودكي الأهالي للطباعة والنشر سورية
- نظرية الأجناس الأدبية - تزفيتان تودورف ترجمة عبدالرحمن بو علي دار نينوي



دراسة نقدية

التجديد والتجريب
في البنية السردية للرواية
العربية في "كل من عليها خان"

بقلم
أحمد محمد الشريف

مقدمة

صدر مؤخرا بالقاهرة رواية " كل من عليها خان " للكاتب الكبير/"السيد حافظ" . عن دار رؤيا للنشر . و هي تعتبر الجزء الرابع من مشروعه الروائي الكبير الذي يتمثل في سبعة أجزاء ، التي سبق منها روايات " نسكافيه"،" قهوة سادة"،" كابتشينو" ، و"ليالي دبي" . و بالطبع فإن "السيد حافظ" له تاريخ حافل بعشرات الأعمال المسرحية و الروايات والمجموعات القصصية بالإضافة لأعماله التليفزيونية والإذاعية. و هو يعتبر أحد رواد التجريب في المسرح المصري و العربي منذ سبعينات القرن الماضي .. وها هو أيضا لا يتوقف عن اقتحام أغوار التجريب في الرواية العربية واستحداث أشكال جديدة للسرد الروائي .

"كل من عليها خان " رواية جامحة تنطلق بجرأة شكلا ومضمونا نحو عالم من التجريب ، فيمكن أن نطلق عليها (Experimental Novel) ، كما عودنا الكاتب "السيد حافظ" خاصة في كتاباته المسرحية منذ أوائل السبعينات ، هو هنا ينطلق بشكل حديث لسرد الرواية يجمع بين قوالب فنية متعددة

: مابين الحكي الروائي و السرد القصصي و المشهد المسرحي و السيناريو ، و المونولوج الداخلي والشعر،...
هي رواية ثرية بالأفكار و الشخصيات و الأحداث بكل ما تحمل من تقنيات و أسليب و تفريعات ، فهي تتكون من مشاهد عديدة متناثرة و متداخلة من عدة حكايات و أشكال أدبية . مما يجعلها تشكل مناخا روائيا و عالما قصصيا حافلا بالحيوية و الزخم و الاختلافات و التناقضات ، و تصور عالما حافلا بالانفعالات المتنوعة و الحكايات التاريخية المشوقة و الاضطرابات السياسية ، فتشكل منها بناء فنيا جديدا تماما معتمدا على أحداث منوعة سياسية اجتماعية تاريخية عاطفية ، و هي لا تأتي متتابعة أو متسلسلة زمنيا بل تمحورت في شكل دفعات سردية منتشرة بتوافق و تناسب و بشكل هندسي و درامي محسوب بدقة .

ملخص تعريفى لرواية "كل من عليها خان"

تبدأ الرواية بقصة "سهر" و"فتحي" تدور أحداثها في دبي .. واصفا حالة العشق الحرام المتبادل بينهما (حيث أنهما متزوجان من أخريين) ،مستعرضا بعض أحداث الحياة اليومية بالإضافة لحياة العمل الخاصة بـ"فتحي"، وصعوبة الغربة في الخليج فكانت تلك المرحلة هي مدخل يلج منه كاتبنا إلى سرد قصته التاريخية عن عصر "المستنصر" في مصر حيث تسير الأحداث العصرية والتاريخية في خطين دراميين متوازيين على مدار الرواية ، وقد بدأ الكاتب الحكاية التاريخية بسرد الحالة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ،ثم تفاصيل تنصيب "المستنصر" على كرسي الحكم والصراعات الدائرة بين أهله وأطماع الحاشية والمسئولين ،ثم وصف حالة الشارع المصري وشرح الطبقات الاجتماعية، ومع انتشار الفقر والجوع يفاجأ "عمار" الحلاق بطلب "فتح الله" شهبندر العطار للزواج من ابنته "وجد" التي كانت قد التقت صدفة بـ"النيروزي" الشاب الوسيم تاجر العطور فيقترب منها ويتعرف بها ويدق الحب قلبيهما. ويتهرب "عمار" من طلب "فتح الله".

يتصاعد الفقر والمرض فيأكل الناس الفئران ،ويموت الناس بالمئات ،وتنتشر تجارة لحم البشر بل ويتم اصطياد الناس في الشوارع لقتلهم وبيع لحومهم، حتى أشار "ياقوتي" التاجر اليهودي المستغل لـ"فتح الله" الشهبندر بمساومة الناس لمبادلة أجولة القمح بالبنات الجميلات صغيرات السن.. فينتهز "فتح الله" الفرصة ليطلب من "عمار" مقايضة ابنته "وجد" بأجولة قمح كي يتزوجها، فيسارع "عمار" بزواج ابنته "وجد" من "النيروزي" ويختبئان.

يسأل "فتح الله" "عمار" عن "وجد" فيخبره بأنها تزوجت منذ شهرين وسافرت مع زوجها للشام ، فيغضب "فتح الله" ويحبس "عمار" في مخزنه طوال الليل ثم يلقيه عند بيته في حالة إعياء شديد، بعد ذلك يهرب "عمار" وزوجته و"وجد" و"النيروزي" وابنتهما إلى أسوان ،واستقروا هناك في أمان بعيدا عن عيون "فتح الله" وبطشه.

أصدر "فتح الله" مرسوما بالتعاون مع الوزير لردع صيادي البشر وتم القبض على ثلاثة منهم و قتلهم في الحال فقرر الصيادون الانتقام من "فتح الله" فخطفوه وذبحوه ووزعوا لحمه على الفقراء.

أما في أسوان فقد ماتت "نازك" ابنة "النيروزي" و"وجد" وحزنوا عليها فجلسوا تحت شجرة في جنح الليل أمام مصابيح الزيت المضاءة فظنهم أهل القرية أنهم يعبدون النار فطردوهم وعادوا إلى القاهرة .

وبدأ الناس يحاصرون "المستنصر" في حين ينتظر الوزير "بدر الجمالي" الفرصة كي يتنازل له "المستنصر" عن الخلافة. أصبح التجار يبيعون جوال الدقيق مقابل بيت بأكمله ،فتخرج "فجر" لتبيع عقد ألماس مقابل الدقيق فيستغلها التجار والبلطجية لتحصل في النهاية على حفنة دقيق واحدة مقابل العقد الثمين ،فتجمع سيدات مصر في مظاهرة نسائية متجهين للخليفة ،فيأمر الوزير بتوفير القمح وإلا سيقطع رقبته ،فيجمع الوزير التجار في الساحة وقد غطت رؤوسهم ، ويبدأ في قطع رؤوسهم أمام الناس وباقي التجار الذين يخافون فيعلنوا عن توفير القمح مقابل إيقاف عملية القتل.. ويكشف المؤلف عن خدعة إعدام التجار حيث أتى الوزير بمجموعة من المحكوم عليهم بالإعدام من قبل وأخفى رؤوسهم حتى لا يعلمهم أحد وادعى أمام العامة أنهم هم التجار وبعد أن تم شنق العشرة الأوائل قام التجار بإخراج القمح المخبأ وعادت الحياة إلى طبيعتها. وفي نهاية السنوات السبع

العجاف يفيض النيل وتنتهي الأزمات والمجاعة وسافرت "وجد" مع زوجها "النيروزي" إلى خراسان حيث عاشا هناك.

وتتداخل مع هذه الأحداث أحداث قصة "فتحي" و"سهر" وتتمازج مع مسرحيات قصيرة وقصص وأشعار ومونولوجات وفواصل درامية صاغها المؤلف في النسيج الدرامي والسردي للرواية ،يأتي تفصيلها وتوضيحها في متن الدراسة.

التجريب من خلال الانحرافات السردية

لم يلتزم الكاتب بالمسار التقليدي في الرواية ، متجها نحو ما يسمى الرواية الجديدة ، "ولعل أهم ما تتميز به الرواية الجديدة عن التقليدية أنها تثور على كل القواعد ، وتتنكر لكل الأصول ، وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية ، ولا أي شيء كان متعارفا في الرواية التقليدية متآلفا اغتدى مقبولا في تمثل الروائيين الجدد" (١)

حيث يبدأ عنوان الرواية بإشراك المتلقي في اختيار العنوان الذي يراه مناسبا من وجهة نظره ، و هذا بالطبع يعمل على تحريك ذهن المتلقي ويجعله متيقظا لاستيعاب ما يقرأه بين و خلف السطور المكتوبة ، و بداية في هذا وحده تمرد على سلبية التلقي للقارئ . و ربما كان هذا القالب يعتاد انتشاره في المسرح فيما يعرف بالبريختية التي تبحث دائما عن إيجابية التلقي.

تسير الأشكال المختلفة التي طرحها المؤلف في خطوط متوازية . حيث يضع كل منها في مكانه حينما يشعر أن القارئ بحاجة إلى التنوع من التيقظ و التفكير ، فيبدأ بسرد حكاية

العشق الحرام بين "سهر" و "فتحي" المصري ، ويتسلل منها الكاتب إلى قصة أول خطيئة على ظهر الأرض في حكاية قابيل و هابيل ، ذلك من خلال سرد البطل "فتحي" المصري لروايته الجديدة التي يكتبها " مذكرات رجل يضاجع الوطن".

وإذا ما عاد الكاتب لقصة العاشقين في مدينة اللقاء دبي ، ما يلبث أن ينطلق بنا نحو أغوار التاريخ على لسان "شهر زاد" صديقة "سهر" التي تأتمنها سرها ، واختار لها الكاتب اسم شهرزاد التي صارت رمزا للحكي من حكايات ألف ليلة و ليلة حيث تحوي في خيالها الأسرار و العجائب ، لكنها هنا تنطلق بنا إلى عصر مظلم كئيب ملئ بتاريخ الفقر و المجاعة في مصر في حكم المستنصر حيث يريد الكاتب إسقاط التاريخ على الحاضر إيمانا بنظرية أن التاريخ يعيد نفسه ، مغلفا غاياته برواية عشق بين وجد و ال"النيروزي"في عصر المستنصر كمعادل موضوعي لعشق "سهر" و "فتحي" (مع ملاحظة الفارق بين الحب المشروع عند وجد والعشق غير المشروع لدى "سهر") .

و مازلنا في أسلوب السرد الروائي حتى يستدرجنا الكاتب إلى أسلوب الحوار المسرحي في مشهد تولي المستنصر خلافة أبيه و هو ابن السبعة أعوام ، ثم يعود مرة أخرى للسرد

بسلاسة تحافظ على استغراق المتلقي في متابعة الأحداث مما يحسب لحنكة و خبرة الكاتب ..

ثم يفاجئنا الكاتب بالتجديد في الشكل عند الانتقال بين فصول الرواية بجملة (فاصل و نواصل . لا تذهب بعيدا عن الرواية) وهو أسلوب تليفزيوني بحت يتبع غالبا في البرامج و الأفلام و المسلسلات .. وكما ذكرنا من قبل نرجع أصل هذا الأسلوب في المسرح إلى البريختية التي تكسر إيهام المتلقي كي يظل متيقظ الذهن مفكرا متحفزا للتمرد و الحراك الإيجابي. و هنا نسجل نقطة جديدة في طريق التجريب و التجديد للمؤلف.

و لم تتوقف مفاجآت "السيد حافظ" هنا ، فإنه يسارعنا بمفاجأة جديدة بفاصل قصير يتكون من مسرحية قصيرة كاملة متكاملة الأركان (وهي في حد ذاتها مسرحية تجريبية) ،، و هذه المسرحية لا تخرج عن السياق العام للرواية بل هي جزء أصيل و مكمل لها بما تحمله من دلالات و رموز تثير مشاعر و أفكار المتلقي ، بأسلوب مغاير يكسر رتابة السرد الروائي بشكل عام . فهو هنا بدأ في تحويل أسلوب السرد الروائي إلى أسلوب اللوحات المختلفة في شكلها الفني . ثم يعود إلى الرواية بنفس أسلوب الخروج منها بالفاصل التليفزيوني حيث يقول (عدنا إلى الرواية .. اقرأ الآن) ..

وهكذا يظل "السيد حافظ" يسافر بنا من شكل إلى شكل آخر بين صفحات الرواية ،حتى يتداخل معها الشعر أيضا بأشعار من تأليفه و الاستعانة بأشعار لشعراء آخرين ذاكرا أسمائهم .. و لا ينسى أن يطوف بنا أيضا في جزء من مذكرات شخصية له ضمنها في شخصية "فتحي" المصري التي تعبر عن جزء كبير من شخصية الكاتب في سفره و حريته و آراءه و عشقه للوطن و رفضه للخيانة و بحثه الدائم عن الحق والحقيقة و جهاده نحو تحقيق وطن للشرفاء.

ومن مميزات الرواية الجديدة أننا نلاحظ "الانحرافات السردية" المتكررة المتعمدة ، فهناك انتقال من حدث إلى حدث و من مكان إلى آخر و من شخصية إلى ثانية . وهذه الانحرافات المتعمدة تكسر التسلسل الزمني ، بل تفقد الزمن أهم خصائصه (أي التسلسل). وتتداخل الأزمنة و أحيانا تختفي ، و كذا المكان ، و حتى موضوع الرواية لا يتصف بالوحدة أو التناغم أو التحديد . و لغة الرواية ليست واحدة فهناك مستويات متعددة ، وأحيانا نلحظ تمردا على اللغة المألوفة و تراكيبها وقواعدها . (٢)

و هذا ما نلحظه في "كل من عليها خان" حيث أنه بين كل تلك الأشكال المتعددة استطاع الكاتب أن يعرض لنا في سياق أفكار الرواية عدة موضوعات وحدها جميعا في إطار فكري واحد ، سارت جميعها في مسارات متجاورة على مدار الرواية من أولها حتى آخرها ، وهي حكاية "سهر" و "فتحي" ، حكاية وجد و ال"النيروزي"،قصة هابيل و قابيل ، حكاية المجاعة في عصر المستنصر ، حكايات "فتحي" و جيرانه بالإسكندرية ، بالإضافة لموضوعات الأشعار و المسرحيات القصيرة المتداخلة في الرواية . و قد ضمن في كل ذلك أفكار الحب و العشق (لي في قلبك وردة و في خيالك حلم و في شعرك رحلة و في نهديك قصيدة)(٣) و ضمنها أفكار الخيانة ،خيانة الوطن فيذكر قائلا :(معظم الكتاب و النقاد الكبار يكتبون ويتحدثون كالأنبياء و يتصرفون كالخونة الأغبياء)(٤) و تناول بجرأة شديدة فساد الحاكم وجشع التجار فاضحا كبار رجال الدولة فعلى سبيل المثال يذكر على لسان "ياقوتي" التاجر اليهودي (خير مصر هو خيرنا نحن .. نحن الذين وهبنا أنفسنا لها .. إن المواشي كلها و الدواب لدينا و نبيعها بمائة ضعف و علينا تجفيف الحم ليكون دوما في بيوتنا نحن الأسياد)(٥) وغير خاف على أحد و ليس سرا أنه يقصد إسقاط

التاريخ على الواقع معلنا تمرده و ثورته على الفساد في كل زمان متقمصا شخصية "فتحي" المصري ،حيث يقول (لم أخن الوطن مرة مثل حور محب أو على بك أبو الدهب أو السادات ، أنا لم أحمل قميص يوسف الملوث بدم كاذب للذئب ورفضت أن أغتصب مصر ليلة ٥يونيو١٩٦٧ مثلما فعل عامر و عبد الناصر)(٦)

و يحكي عن هموم الوطن و أنات الضعفاء و أحلام الفقراء فيقول (هذا الوطن يغير جلده مع كل حاكم جديد .. و يغير دينه مع كل نبي .. ويغيب عقله كل مساء حتى لا يواجه نفسه هل هو حي أم ميت ؟ و نستني مصر)(٧)

فنحن هنا أمام رواية ملحمية سياسية و تاريخية تناولها بجنون الفنان الخبير الواعي ، فقد قام بكشف و تعرية كل من خان و فضح ألاعيب الكبار في كل زمان ومكان ،ففضح فساد الولاة و الساسة ، وفضح جشع التجار ، و طمع الحكام والمحكومين ،و خيانة المثقفين ، و تملق أصحاب الأقلام ، و تلون رجال الدين ، وخنوع العامة ،و قلة حيلة الضعفاء ، و مكر النساء ، والعشق بنوعيه الطاهر والمدنس ، وتفشي الظلم و القهر و الانحلال المجتمعي و السياسي و الأخلاقي ،

في بلد ماضيها مثل حاضرها ، وتتكرر حكاياتها في كل زمان مع تغير الشخوص ، ...

ومن الأهمية أن نلفت انتباهنا أيضا لهذا التناقض الذي تناوله المؤلف بين قصتي العشق الأولي في عصرنا الحديث بين "سهر" و "فتحي" و الثانية في التاريخ القديم بين وجد و ال"النيروزي"، فلأولى تمثل العشق الحرام الذي انزلق في الخطيئة وتمادى في الخيانة ، فهذه القصة هي المعادل الموضوعي هنا لخيانة الوطن ، فكيف لي أن أسكن في وطن أعيش فيه و في خيراته و أمشي في شوارعه و أطعم من خيراته ، آمنا مؤتمنا ، و نفس الوقت أطعنه في شرفه و أخونه ، و يوازي هذا ما حدث بين "سهر" و "فتحي" من خيانة كل منهما لشريك حياته ، ينام و يشرب و يأكل ويسكن إلى زوجه ، من ناحية أخرى يذهب لممارسة العشق و الخطيئة مع جسد آخر ، فخيانة الوطن عند "السيد حافظ" تماثل تماما خيانة الزوج أو الزوجة و الأهل ، و لعل القارئ يظن في البداية أن المؤلف متعاطف مع "فتحي" في هذا الأمر لكننا نكتشف بمرور الأحداث أن المؤلف قد ترك عن عمد استكمال حكايتهما ، في اعتقادي يرجع ذلك لرفضه لسلوكهما و خيانتهما ، مما أصابه بالقرف و الاشمئزاز مما يفعلان .. فأهملهما مستكملا

حكاية العشق الحلال و الحب الطاهر بين الحبيبين وجد وال"النيروزي" ، في اتجاه واحد مع الكفاح من أجل الوطن و العيش بشرف في زمن فسد فيه الجميع. و المؤلف عندما تقمص شخصية "فتحي" اندمج معها في عشق الوطن و البحث عن العدل و الحق ، و في روعة الإحساس بالحب و العشق مع "سهر" ، لكنه كان ينخلع من عباءة "فتحي" إذا ما مارس الرذيلة مع "سهر" ، حتى أغفلها تماما في أواخر الرواية و يهتم بما يحدث بينهما بعد ذلك .

يقول الدكتور محمد مندور " إذا كنا إزاء كاتب كبير يجب أن نحذر دائما التبسيط ، فلا نحاول رد روايته إلى فكرة واحدة أو عاطفة واحدة ، و إلا أفقرنا الرواية بل نترك لها غناها"(٨) ، حيث نكتشف أن المؤلف قد أضاف لنا كما كبيرا من المعلومات عن تاريخ مصر السياسي و الاجتماعي ، يكشف من خلاله الكثير من الأسرار حول الحكام و الساسة في العصور السابقة و حول المؤامرات و الدسائس والقهر ، فيفضح زيف التاريخ الشائع عند العامة حول بعض الحقب التاريخية .

و إذا ما تناولنا المسرحيات القصيرة المتضمنة كفواصل داخل الرواية من الناحية الفنية المسرحية . نجدها جميعها تنتمي إلى التجريب و اقتحام شكلا جديدا في المسرح ، يعتمد على الإيحاء و الدلالات و الرموز دون التصريح أو حتى التلميح ، والبطل الأساسي فيها كلها هو اللون و ليس الممثل الشخص ، و ليس الكلمة ، إنما نوع جديد من المسرح يعتمد فقط على سينوجرافيا الألوان و دلالاتها ، سواء كان اللون متمثلا في الإضاءة أو الملابس أو قطعة ديكور أو أي (موتيف) على خشبة المسرح ، فينشأ الصراع الدرامي بين الألوان معبرا بالإيحاء عن طبيعة الصراع الأساسي في الرواية الأصلية . و هذا ما يحسب للكاتب من تجديد في الشكل الروائي أيضا .

البنية الثلاثية للامتداد الزمنى والمكانى

من أهم المعطيات في الرواية تلك الأمكنة و الأزمنة التي بنى بها المؤلف روايته . فنلاحظ تعدد المكان و تعدد الزمان وارتباطهما في شبكة معقدة .. لكل عقدة فيها رموزها و دلالاتها نحو الهدف المنشود .

إن الحبكة واحترام التسلسل المنطقي للزمن فلم يعودا شيئا ضروريا في بنية الرواية الجديدة التي تحرص أشد الحرص على تدمير البنية التقليدية للرواية وذلك بتدمير البنية الزمنية إما بالتمطيط والتطويل وإما بالتمزيق والتبديد وإما بالتأخير والتقدم .(٩) فتعددت الأمكنة من خلال ثلاثية مكانية لكل زمن من أزمنة الرواية ،وكذلك ثلاثية زمنية مع تلك الأماكن التي دارت فيها أحداث الرواية. فتوجد ثلاثة أماكن تنقل بينها المؤلف في الجزء الخاص بالعصر الزمني الحديث و هي دبي والإسكندرية و بيروت ، و إذا ما انتقل بالأحداث إلى الزمن التاريخي في دولة "المستعصم" تنقل أيضا بين أمكنة ثلاث تدور فيها الأحداث و هي القاهرة و بلاد فارس و أخيرا بأسوان .

من البداية يوضح لنا انفصاله عن المكان لمعنى للوطن إن لم يكن الوطن سندا و عونا للإنسان (الوطن ليس منزلا و سكنا و جيران ، الوطن من يعطيك سندا و عونا و أمانا)(١٠). وهكذا ألقى البطل (الكاتب أحيانا) ارتباطه المكاني بالإسكندرية بل و بمصر خلف ظهره باحثا عن انتماء مكاني آخر بحثا عن لقمة العيش و الأمان رغم عشقه لها (و نسيت الوطن مع علبة سجائري على طاولة الكافيتريا في المطار في طريقي إلى دبي)(١١) موضحا ارتباطه بها تاريخيا و بذكرياته و أصالة وعراقة الإسكندرية (مدن قليلة لها هذه الروعة .. تلك التي دخلت التاريخ مثل الإسكندرية التي أنشأها الإسكندر الأكبر) (١٢) .. فيضع لنا هنا دلالتها بأنها لم تعد سوى مجرد تاريخ عظيم ،لكنها لا تحمل المستقبل الذي يرنو إليه ، فقد ارتكنت بالنسبة له في دائرة الأحزان بسبب سلوك الناس و الحكام (الوطن ضخم وكبير في أعيننا نحن الصغار ، و نخاف الشرطي بلا سبب ونمجد الجيش بلا سبب)(١٣) ، (لم أنس أن هذا البلد ذا الجورب المثقوب العطن ، أهانني طوال العمر مرات ومرات)(١٤) ، و هكذا يبدأ البطل في سرد همومه مع الوطن لتنطلق رحلة المؤلف نحو الربط الزمني بالأحداث التاريخية فيما بعد . (كان الوطن يسكر مع الخونة و العملاء

دون حياء)(١٥) (هذا الوطن يغير جلده مع كل حاكم جديد .... ونستتني مصر)(١٦) و هكذا وضع المبرر و القاعدة التي سوف يسير عليها طوال سرد الرواية و التي تتمثل في رفضه التعلق بالمكان نتيجة لتصرفات الشخوص الحاكمة و المحكومة ضد الوطن والشرفاء ،مما جعله يجتر أحزانه و هو يودعه بكل ما عشقه فيه (أحيانا أنسى المكان و الزمان ، و الأديرة و المساجد و البحر والأسماك ، و الطاحونة في قرية جدي ولا أنسى حبيبتي)(١٧) . وحيث يوضح عشقه الدفين للإسكندرية ذاكرا تاريخ بناءها على يد الإسكندر الأكبر واصفا إياها بأنها (مدينة الحب) قائلا عنها (خرج من الإسكندرية الحب وسهام القلوب والتنهيدات والعيون والنهود والصدور العارية. قال شاعر قديم من الإسكندرية:

(من الذي يستطيع أن يجعل من الحب تمثالا
ويضعه بالقرب من البحيرة
معتقدا أنه يطفئ لهيب الحب بالماء ؟)(١٨)

وينتقل في الحديث عن معشوقته الإسكندرية في حكايات جيران وأصدقاء البطل "فتحي" فيها مع ذكريات شبابه و طفولته ، في شوارعها وحواريها ، وحكايات النساء و التجار و الحرفيين و الغجر و غيرهم ، حيث كان لهذه الحكايات

نصيب كبير منها في الفواصل التي ابتدعها الكاتب بين فصول الرواية (صباح الوعي ..يا أهلي هناك في مدينة الملح واليود والجرح المسكوت عنه منذ عهود ..نضحك رغم الحزن المحلى بالسكر .."فتحي" هو ابن محرم بك والإسكندرية .. والإسكندرية التي لا مثيل لها في التذمر والغضب وأيضا الخنوع والخضوع)(١٩) مستكملا الحديث عن الكثير من تاريخها في عهد الإسكندر و بطليموس و عهد الفتح الإسلامي.

و نرى النقلة الزمنية المكانية نحو قصة آدم و قابيل و هابيل، توضح لنا أن الأرض كلها لله ،و الإنسان خلق ليسعى لرزقه في أي بقعة عليها ، فلم يكن هناك تقسيم لأوطان أو بلاد متعددة عند بدء الخليقة ، فرزق الإنسان في أي مكان كما خلقه الله ، فلا يتهم أحد البطل بالجحود أو النكران لوطنه ، فالأرض كلها وطن كبير.

و عندما ينتقل بنا إلى دبي و الشارقة لا يخفي البطل افتتانه و عشقه لما تحمله الصفة المكانية في الخليج ، بما تحمل من حداثة و ازدهار تجاري و تقدم م"عمار"ي حيث يشبه المدن بالنساء التي يعشقها (حين سكتت "شهر زاد" سكتت شوارع دبي .. و حين تحزن "شهر زاد" تحزن دبي .. المدن نساء و

النساء مدن)(٢٠) ، و حيث يمدحها صراحة (ثم اتجهت إلى الفندق في دبي ، مدينة السحر ليلا و نهارا)(٢١) ،فنرى انبهار المؤلف بتلك المدينة عن لسان أبطاله (دبي هي أنثى نُثر عليها سحر، ولها أسحار ..دبي مدينة بناها الجن وليس البشر)(٢٢) ، (تلك المدينة الخلابة) ،("شهر زاد" تمر فى سيارة من شارع الشيخ زايد تراقب ناطحات السحاب، وتلقي عليها نظرت إعجاب مستترة، ومنبهرة..)(٢٣)، (مدينة الحلم و المستقبل دبي الساحرة . دبي التي لا تشبه أحدا في التاريخ) و يمر بنا الكاتب مرورا سريعا بالمكان الثالث في تلك الحقبة الزمنية المعاصرة وهو الشام الذي هجرته "سهر" هربا من الحرب الأهلية تاركة جنون عشق معلمها السابق "كاظم" هناك ، مواصلا الربط بين روعة المكان وجمال نساءه (الشام سر و نساؤها الجميلات سحر و في عيونهن أسرار)(٢٥).

وإذا ما انتقلنا إلى الحقبة الزمنية الثانية و هي التاريخية في فصول الرواية حيث حكايات فترة حكم "المستعصم" لمصر ، يبدأ الكاتب ثلاثيته المكانية بالقاهرة وهي الموضع الرئيس للأحداث ، و بالتحديد في حي الحسين ساردا تاريخ إنشاء الجامع الأزهر أقدم مساجد القاهرة (المدينة التي اكتسبت لقب مدينة الألف مئذنة ، و هو أقدم أثر فاطمي قائم بمصر)(٢٦)

، ثم يضعنا أمام الأحداث بدءاً من الجامع ال"أنور" الذي يخطب فيه الشيخ إسحاق ممثلا لرجال الدين الساعين للسلطة في ذلك العصر ،بما يتصف به من تلون و نفاق كشخصية رئيسية مؤثرة في أحداث الرواية بل و في مصر كلها في ذلك العصر ، و لا يفوت الكاتب هنا المرور بمسجد الحسين كمسجد رئيسي و هام في القاهرة حيث يعمل "أنور" ابن الشيخ اسحاق مؤذنا و حيث يتمنى الشيخ اسحاق أن يكون إماما له (و الله لأنا راجع لكم تاني يا سكان الحسين و أكون إماما للمسجد أو شيخا للأزهر بدلا من الشيخ مجاهد)(٢٧) ، ويعيش بنا الكاتب في أجواء الحارة القاهرية بكل ما تحمل من إيجابيات و سلبيات ، بين الدكاكين و التجار و العطارين واختلاف الأديان بين المسلم و المسيحي و اليهودي ، و التنازع الطبقي بين السادة و التجار و العبيد و غيرهم ، و طباع أهل الحارات فمن ما يصف في نصه الروائي (الحارة متسخة مثل كل حارات مصر ، و الزبالة في كل مكان)(٢٨) ،وينتقل بنا إلى حلم البطلة وجد للخروج من الحارة (أما وجد؛ فهي تنتظر فارسها ..فتاها :رجل وسيم ..ثري ..ينقذها من الحارة لتسكن بيتاً كبيرا على النيل وترى الماء وهو يجري ليلا و نهارا ..النيل الذي شح هذا العام..)(٢٩) . ثم ينتقل بنا

المؤلف إلى المكان الثاني بعيدا حيث بلاد فارس ليحكي لنا قصة ال"النيروزي"مع "حسن الصباح" و عمر الخيام مع الصراع السياسي الدائر هناك ، فنعيش في جو مغاير ببلاد فارس بين الجبال و القلاع و القصور و الحدائق المعلقة و غيرها مما ورد في رواية ال"النيروزي"عن قصة قدومه إلى مصر مع الشيخ "حسن الصباح" (في بلاد فارس البعيدة هناك قلعة غريبة اسمها "ألموت" .... حصن تتداعى له جبال جرداء ، و بحيرات منسية ، وممرات جبلية غير مفضية ... إلخ)(٣٠) و يستمر المؤلف في وصف روعة المكان وطبيعته ، و في موضع آخر (نصب الصباح فيها خياما و قصورا أنيقة فارهة ،جميعها مفضضة و مذهبة ، و بنا لهم في القلعة حدائق معلقة سبع طوابق ، وسواقي تجري فيها الخمور و الألبان و العسل و الماء ، .... إلخ)(٣١) و هكذا يواصل سرد المكان بكل تفاصيله و جماله .

أما المكان الثالث في تلك الحقبة التاريخية الذي أورده المؤلف فهو مدينة أسوان التي هرب إليها ال"النيروزي"و وجد و أهلها ، حيث كانت استراحة لالتقاط الأنفاس من الصراع حيث العيش في هدوء و راحة البال فترة من الوقت

(هناك يعيش "النيروزي"مع الناس البسطاء)(٣٢) ، ("عمار" والد وجد أحب مدينة أسوان ،وأسوان أحبته ، كم من مدن قد تحبك أو تكرهك ، أسوان جزء من مصر)(٣٣) . (في أسوان عاشت هي و أسرتها في هدوء و ليس في سلام ، ففي زمن الجوع لا شيء في أمان)(٣٤) .

و أخيرا يختتم الكاتب رحلته المكانية بالقاهرة (إلى القاهرة ، منها و إليها نعود) أحداث سقوط حكم "المستعصم" و حيث خدعة إعدام التجار و الخونة و حيث عاشت وجد جزءا من حياتها في القاهرة (و آخر في خراسان ، حيث أنجبت صبيانا و بنات ، الحدود كانت مفتوحة بين البلاد و الأمان ، و لا يعرف قبرها في مصر أم هناك)(٣٥). وهو بهذه الرحلة يضع أمامنا إشكالية المقارنة و استكشاف التشابه بين ما كان في تلك الفترة و ما هو كائن في عصرنا الحالي من خلال تداخل زماني ومكاني أداره بخبرة و إحكام لاستلهام التراث و إسقاطه على الواقع . هذه المادة الدرامية الزاخرة بالأحداث الممتدة عبر الأزمنة والأمكنة لا يتحملها أي شكل روائي مألوف لذا كان لابد من شكل جديد يكون قادرا على استيعابها .

النسق السردي والتنوع اللغوي

عرف "فان ديك" السرد بأنه : وصف أفعال ، يلتمس فيه لكل موصوف فاعلا و قصدا و حالة و عالما ممكنا و تبدلا و غاية، فضلا عن الحالات الذهنية والشعورية و الظروف المتصلة بها. (٣٦)

وقد اعتمد الكاتب "السيد حافظ" في كثير من مواضع السرد في الرواية على اللغة الشعرية ، كما اعتاد دائما في كل كتاباته المسرحية و القصصية و الروائية ،فتركيب الجملة عنده يبتعد عن المباشرة ، ولغة الكتابة لابد أن يكون لها مذاقها ومدلولاتها ، فعندما تتحدث في الأدب لا بد أن تتحدث برقى و بلغة خاصة ، لا بد أن تجعل القارئ يتذوق و يحس و يفكر ، حتى تؤدي به إلى المتعة الحسية و الجمالية والتحريك الذهني المؤدي للتغيير و الإيجابية في الفعل ، من منطلق حتى نقرأ لابد أن نرتقي .

يربط "السيد حافظ" فيما بين السرد والرواية فيقول في مقدمة الرواية : "الرواية هي سرد والسرد يعني التاريخ، والحكاية والزمن الإنساني واللغة الحية التي تملك الدهشة الشاعرية، وإذا أردت أن تكتب سرداً أُكتب شعرا.. وإذا نقُص ضلع من

هذه القواعد لن تكون رواية بل حكاية ضعيفة.. قد تكون الحكاية الشفهية والحكي الشفهي للرواية أكثر قوة وإبداعا من الحكاء الورقي؛ لذلك الرواية الورقية تحتاج للتحفز والدهشة المستمرة دائما لتكون قادرة على المواجهة والصمود". الروايةص١٢

فالرواية عند "السيد حافظ" سرد مرتبط بالتاريخ والحكايات والعصر الذي يسايره الإنسان واللغة التي لها القدرة على صنع التأثيرات الشاعرية ،حيث يمزج فيما بين السرد والشعر معتبرا العناصر الفنية والأجناس السابقة من ضلع الرواية وبدونها تفقد بنيانها وتصير مجرد حكاية باهتة بلا روح ولا جسد. إن النمو الإستعاري الشعري (اللغة المكثفة، الصور ، التشبيهات ، الموازنات ...) يأتي عوضا عن نمو الحركة الروائية و بالطبع فإن ذاتية السارد هنا تبرز بروزا كبيرا من خلال هيمنته و تساؤلاته هو و تعليقاته و مقارناته و تحليقه في فضاء يعتمد في تشكيله على لغة مكثفة منحوتة ناصعة.(٣٧)

فنجده متحدثا عن لسان الأبطال أحيانا وعن لسانه أحيانا أخرى: (تصير حروفنا رمالا و يصير الجهل موجا ، فتضيع كل الحكايات في عتمة روح أوطاني)(٣٨) فلا يكف عن

استخدام الجماليات البلاغية من استعارة و كناية و استعارة مكنية و طباق و جناس و تورية و سجع ، ليصل بنا إلى دلالات المعاني عندما يتحدث عن النساء و الحب:(عطرك سيصيب الرجال بالدوار ، و هواء بحر عشقك نار في روح الرجال)(٣٩) ، فاللغة ناعمة تتصف بالشجن و الكثافة الشعرية و الإيقاع العاطفي وزاخرة بالصور و الرموز: (آه يا "سهر" لي في قلبك وردة ، و في خيالك حلم ،وفي شعرك رحلة و في نهديك قصيدة ، رجاء الاحتفاظ بها لحين الحضور)(٤٠) . وفي مونولوج داخلي ل"فتحي" عن عشيقته "سهر" مخاطبا إياها في خاطره: (طأطئي رأسك و تعالي نرحل في براري العاشقين تحت ضوء حناني و معي شوقي الصبي و حلم عشقي النبي)(٤١) .. كما يتحدث واصفا الحب عندما التقت وجد بالنيروزي من خلال الصياغة الشعرية و النثر الموحي و الصور المكدسة و لحظات التأمل الموضوعي التي تبعدنا عن الواقع و أحداثه فنعيش في اللغة الشعرية (الحب الأول مثل سقوط قمر صغير على قلبك ، ترتعش يداك و نبضك ، و ينعكس ضوءه على عينيك نورا)(٤٢).

و لا يقتصر استعمال اللغة الشعرية على حالات الحب و العشق فقط و لكن في حالات عشق الوطن و الشجن من هموم الوطن أيضا (لو كان للوطن أجنحة لأحببته أكثر ، لكنه بلا أجنحة فلا يطير و لا يصير ،والأحلام في مصر معظمها موءودة)(٤٣). (الوطن يشرب الشاي ليلا و نهارا بجنون الظمآن) (كان الوطن يسكر مع الخونة والعملاء دون حياء)(٤٤).

كما يذكر كاتبا واصفا الحب بكل الصفات التي تشعرك أنك تغرق في دوامة لا نهاية لها (أعرف أن الحب نبي وصبي وبهي وغبي ودني وعتي وشقي وصوفي وفجائي وصدفاوي وقدري وجنوني ومزاجي ونزوي و ليس في كل وقت بنقي و ليس دائما بمثالي و دائما عفوي و أحيانا قصدي و مع كل هذا فهو أجمل ما في حياتنا إذا أتى و بدأ يتلألأ)(٤٥)، فاستطاع الكاتب هنا أن يجمع صفات متعددة لكل منها حالة متفردة توضح حالة الجنون التي تصيب المحب ، مستخدما الجرس الموسيقى و الإيقاع الناتج عن السجع بين الكلمات المستخدمة في ياء النسب في نهاية كل كلمة. يطالب د. "عبد الملك مرتاض" بتبني لغة شعرية في الرواية ولكن ليست كالشعر ولغة عالية المستوى ولكن ليست بالقدر الذي تصبح فيه تقعرا

وتفيْهُقا ...غير أن عدم علوها لا يعني إسفافها وفسادها وهزالها وركاكتها ...وذلك على أساس أن أي عمل إبداعي حداثي هو عمل باللغة قبل كل شيء"(٤٦).

و لكن لم يقتصر استخدام الكاتب للغة الشعرية على كلماته فقط بل استعان ببعض أبيات الشعر بين فواصل أجزاء الرواية ، لشعراء آخرين ذكر أسمائهم ، مثل جزء من قصيدة للشاعرة ريتا عودة يقول فيها (الروح تشتهي عكس الجسد و الروح تعشق ابن الغجر لا شيء الآن بيني و الجنون سوى هذا الضجر المضيء و قمر ... إلخ)(٤٧) . نلاحظ التعبير عن عواطف الحب و الأمل و اليأس و اللقاء و البعاد و الإحساس بالمرارة.

كما استعان ببعض أبيات العامية للشاعر محمد تقي الدين (في أول صفحة بسم الله .. بداية كل شيء موجود .. و صفحة فيها إبداعي .. و صفحة فيها أوجاعي .. و صفحة تشكي بصداعي .. إلخ)(٤٨) لبيان الحالة ، وهنا نسجل للمؤلف مزجه بين الفصحى والعامية و التي سيجيء ذكرها فيما بعد .

واستخدم تلك اللغة الشعرية أيضا في سرد شجونه و مآسيه في وطنه (ذات يوم النهر الطيب سيهجرنا لأننا لوثنا أنفسنا ثم لوثناه)(٤٩) ،(لو كنت أملك الرحيل لرحلت إلى بلاد تحب

الورد و الكتاب و صوت فيروز)(٥٠) (شمس مصر النقية المفقودة و قلب عصفور و نغمة ناي و فنجان شاي الحرية و الديمقراطية والعدالة)(٥١). إن الصياغة الشعرية و النثر الموحي و الصور المكدسة و لحظات التأمل الموضوعي تبعدنا عن الواقع و أحداثه ، فنعيش في ظلال اللغة الشعرية ..(٥٢)

لم تكن اللغة الشعرية هي الوحيدة المستخدمة في الرواية فنحن أمام عمل ملحمي يحتمل العديد من الأساليب ، فتنوعت لغة الكتابة أيضا مابين السرد و الحكي ، فمزج الكاتب بين عدة أنواع و دمج بينها فيستخدم السرد الحكائي (إن جاز هذا التعبير) في أكثر من خط درامي ،فمثلا عندما يحكي تاريخ الإسكندرية (وقضى الإسكندر في التيه ثمانية أيام إلى أن قام على هداية أصدقاء له من الغربان و طابور من الثعابين و أعانه المطر حتى أعياه السفر و يصل إلى المعبد و يدخل إلى المعبد للكاهن و يترك حراسه و حاشيته في الخارج ، ... إلخ)(٥٣) .

كما استخدمه في سرد قصة قابيل و هابيل (في الجبل جاء قابيل من خلف هابيل ، و هو يحمل حجرا ، و هشم رأس أخيه، و نزف الدم ، سقط هابيل على الأرض ، أول دم بشري ينزل على الأرض و أول قتيل على الأرض)(٥٤) ..

كما يأبى الكاتب أن يترك تلك القصة دون أن يلجأ للغته الرمزية الحافلة بالشاعرية في مواضع كثيرة منها (نارمر أول أنثى في التاريخ تعرف الحزن على قلبها الذي انشطر نصفين ، نصف حزن و نصف عشق دفين ، ترى ما معنى الأرض؟؟ هل سكن أم كفن ؟ هل هي حياة أم موت ؟)(٥٥)

يذكر د. شكري عزيز الماضي في كتابه (أنماط الرواية العربية الجديدة) أن "السرد المهجن " مفارقات بنائية ، أو نسيج سردي جديد ، تدخل في تكوينه بصورة أساسية المفارقات المتعددة و عناصر و أساليب من الفنون السردية القديمة من مثل المقامة و السيرة و الملحمة و الرواية التاريخية التقليدية ، و من الرواية الحديثة،(٥٦). ويكشف لنا الأسلوب السردي في " كل من عليها خان " ، عن تنوع ثقافة المؤلف و تعمقه في البحث و الدراسة للتاريخ في فقرات متعددة احتواها النص السردي متعمقا في بعض أحداث التاريخ الإنساني في ملامحه المتشابهة يستخرج منه العبر والعظات ليستطيع رسم ملامح تسير في طريق المستقبل متجنبا أخطاء الماضي : (أريدك أن تحاكى حوت يونس في جودة الالتقام، وثعبان موسى في سرعة الالتهام، ولا تكن ديك

الجن، ولا من كلاب الجن، ولا ذبائح الجن، ولا جند الجن، ولا إبليس الأبالسة.. الدنيا خمر الشيطان، فمن شرب منها ولم يفق من سكرتها إلا وهو فى معسكر الموتى خاسرا نادما. قد يكون الرجل عالما وليس بعابد.. وعابدا وليس بعالم.. وعالما عابدا وليس بعاقل..)(٥٧)

و كان لحكاية "سهر" و "فتحي" و الغربة في الخليج نصيب كبير من لغة الحكي (قامت "سهر" و أدارت الريكوردر لتسمع أغاني عبد الحليم حافظ ، وضعت الشريط و راحت تتفرس في سقف الغرفة شاردة الملامح ، فكرت أن تتصل ب"فتحي" رضوان ، .... إلخ)(٥٨) .

ثم يلجأ للسرد الشعري ثانية في المونولوج الداخلي (يا فاتنتي أسير و لا أسير ، و أنا الأسير و طريقنا طويل طويل فما زلت أنت بعيدة و أنا البعيد ، أنت أرق من النسيم و عطر حنين و لفتة قمر يعبر المدينة لحظة شجن ...)(٥٩).

إذا كان الحوار هو اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة واللغة السردية. ويجري الحوار بين شخصية وشخصية أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي ،ولكن لا ينبغي أن يطغُى هذا الحوار على الشكلين الآخرين فتتداخل الأشكال وتضيع المواقع اللغوية عبر هذا

التداخل.(٦٠) فنجد هنا أن لغة الحوار فكانت مدخلا دراميا ولج به الكاتب من حواديت "سهر" و "فتحي" إلى حواديت وجد و ال"النيروزي"و أعوام المجاعة و حكم المستنصر ، و ذلك من خلال "شهر زاد" رمز الحكي في التراث العربي و الفارسي (قالت "سهر" : احكي لي شو صار مع وجد روحي الرابعة و حبيبها "النيروزي". قالت "شهر زاد" و هي تنظر للأعشاب الخضراء في أرض الجولف و هي تراقب من بعيد كيف يعلم حامد الصقر "منقذ" لعبة الجولف)(٦١) فيستطرد هنا الكاتب مستهلا كلمات "شهر زاد" بالمأثور التاريخي من "ألف ليلة و ليلة" لبداية الحكي قائلة (كان يا ما كان في سالف العصر و الأوان .... إلخ)(٦٢) . فنلحظ هنا أنه استخدم" كان ما كان" و يبدو أن هذه الأداة السردية عربية صميمة ولكنها شعبية تشيع خصوصا في الملاحم وفي الحكايات الخُرافية العربيةِ اللسان. وربما يتمثل أجمل الأدب السردي العربي في القطب الشعبي منه فهو ميراث قرون طِوال مزدخرة بالقصص والملاحم والحكايات والأساطير ظلت تتطور بمعزل عن حركة الأدب السردي الفصيح (٦٣)

و الحوار يمثل البنية الرئيسة في حكاية وجد و "النيروزى" والشدة المستنصرية ؛إذ يقدم الكاتب ملامح الأزمة وتداعياتها من خلال الحوار بين الشخصيات، بينما يعود إلى أسلوب السرد حين يكون بصدد تقديم شخصية من الشخصيات الفاعلة في صنع الحدث، وكذلك استخدم السرد الروائي في ما رواه عن جيران "فتحي رضوان" بالإسكندرية و أصدقاءه و حواديت شبابه فيها (حين قررت الأم الزواج من "حسين" لطم "محمود" خديه و جرى إلى أخيه "إبراهيم" و أخبره بالمصيبة .... إلخ) ، (رجعت "خديجة" إلى بيت أمها مرة ثانية منكسرة ومعها غرفة نوم هذه المرة .... إلخ)(٦٤).

عندما ينتقل بنا الكاتب في رحلته التاريخية إلى عصر المستنصر حيث يعرض الحالة السياسية والاقتصادية والاجتماعية لمصر في عهد "المستنصر بالله" فيما أطلق عليه سنوات الشدة المستنصرية و ما صاحبه من مجاعة و حكايات العشق و "وجد" و "النيروزي"، دمج أيضا بين كل تلك الأساليب السابق ذكرها في سرده ، بل و زاد عليها استخداما متزايدا للحوار الدرامي بين الشخصيات من خلال استخدامه للمشهد المسرحي بشكل كبير :

(ست مصر:
الولد دا ابن أخويا الظاهر بالله ابن الحاكم بأمر الله ابن العزيز بالله
ابن المعز لدين الله الفاطمي.. وانت تبقي مين... جارية جابك النخاس اليهودى أبو سعدة اوتجوزك أخويا الظاهر بالله...
سكينة:
أنا اللي خلفت من أخوكي وجيبت منه الولد.. ودا هو خليفة مصر
دلوقت.. خليفة الدولة الفاطمية كلها.. المستنصر ابني وأنا الوصية
عليه
ست مصر:
لا أنا الوصية عليه..
سكينة:
لا.. دا ابنى وأنا الوصية عليه أربيه زي ما أنا عايزة...
ست مصر:
سيبي الولد يا سكينة (يمسكون الولد من يديه)(٦٥))
نموذج لمشهد آخر:
(شهاب:

أنا حأخليك تدوق لحم البني آدمين مع الملوخية. امبارح اصطدنا واحد. لقيناه تخين وتقيل. لسه حندوقه لقينا الروح ردت فيه. قال

أنا فين؟ قلت يا ولد يا زعتر هات السكينة. دبحته وهو حي ووزعت لحمه على الشارع اللى جنبنا. الكيلو بعضمه بعشرين درهم. ومن غير عظم بخمسين.

أبو زيد:

لازم نغسل الميت.. مش نرش عليهم مية.(يرمي جردل المياه)

الرجل الميت:

(يظهر من التابوت) أشهد أن لا اله الا الله محمد رسول الله.

أنا فين.. إيه اللي جابني هنا؟

شهاب:

أشهد أن لا إله إلا الله.. حكمتك يارب..! الرجل صحا. هات السكين يا زعتر عشان أرحمه من الوجع.

الرجل الميت:

لا.. ! الحقوني.. الحقوني (يختبئ خلف أبي زيد)

أبو زيد:

سيب الراجل حي موش ميت.

شهاب:

حلق عليه يا واد أنت وهو.

دياب:

عيب يا رجالة.. دا حي.

أبو زيد:

الراجل تحت حمايتي.

شهاب:

الراجل دا متوفي.. إيه اللي صحاه..؟! أفهم أنا إيه اللي صحاه..!

الرجل الميت:

إلحقوني يا ناس!

دياب:

سيب الراجل يا شهاب.

شهاب:

دا رزق وبعتوا لنا ربنا. لما نذبحه ونبيعه على الشعب الجعان دا حينوبنا ثواب كبير قوي قوي .

الرجل الميت:

إلحقوني.

الصبي:

السكينة يا معلمي.. (يعطيه السكين). (٦٦))

فكما يقول "سيد قطب" في كتابه النقد الأدبي فإن وظيفة الأديب أن يهيئ للألفاظ نظاما و نسقا و جوا يسمح لها بأن تشع أكبر شحنتها من الصور و الظلال والإيقاع و أن تناسق ظلالها و إيقاعاتها مع الجو الشعوري الذي تريد أن ترسمه(٦٧)

وهذا ما نجح في تحقيقه "السيد حافظ" هنا .

هذا بالإضافة للسرد و الحكي في متن الحكاية التاريخية ، فمثلا : (اطمأن قلب ""عمار"" وانصرف.. فتح الدكان وتمدد على لوح خشبي، وراح يغط في نوم عميق.. النوم هو الهروب الجميل من الواقع الأليم.. النوم هو الراحة والسباحة على شواطئ الموت المؤقت. هو الأحلام، و الاحتلام، والاستحمام في لذة مجهولة)(٦٨). لما يتطلبه رواية وقائع تاريخية سابقة و تمكن المؤلف بشكل كبير من صنع هذا المزيج الذي ارتفع إلى قامته بحفاظه على تميزه بلغته الشعرية أيضا في أحداث تلك الفترة خصوصا عندما يحكي لنا عن النساء و الحب و العشق (كانت ضحكات "فجر" تداعب السكوت والليل والقمر والنيل.. ضحكة بين المجون والسرور)(٦٩) .. ومتحدثا عن "وجد" بعدما قابلت "النيروزي"وغرقت في حبه (نامت

واحتضنت الوسادة وهي تتقلب في السرير.. غصن من شجرة ياسمين تلوحه الريح.. لقد دق الحب باب قلبها.. الحب الأول مثل سقوط قمر صغير على قلبك، ترتعش يداك ونبضك وينعكس ضوءه على عينيك نورا..)(٧٠).

و لا يفوتنا أن نذكر أن المؤلف قد برع في المزج بين اللغة العربية و بين العامية في الحوارات المختلفة داخل كل جزء من أجزاء الرواية و خصوصا في الجزء التاريخي منها بشكل لا يلحظه القارئ و بمعنى أدق لا ينفر منه القارئ بل يستسيغه حيث أنه لكل مقام مقال فاستطاع أن يوظف اللهجة العامية في مكانها توظيفا جيدا بما يناسب كل موقف و كل شخصية .

دور المناجاة في النسيج السردي

كان للمناجاة نصيبا كبيرا في سطور الرواية حيث استخدم الكاتب هذا الأسلوب للتعبير عن الشخصية الرئيسية لبيان الحالة النفسية و الوجدانية للشخصية و لتوضيح أفكارها أحيانا ، و كذلك لحكي خلفياتها الاجتماعية و تاريخها او ذكرياتها حيث تسود الشخصية ووجهة نظرها و هنا قد يظهر هذا الأسلوب منذ بداية النص طبقا لتصور "بارت" الذي يرى أن النص نسيج من الأصوات فالأسلوب غير المباشر الحر بمسرحته الكلام وتأكيد خصوصيته يقدمه في وحدانتيه وابتذاليته (Sa banalité) ففوق أنظمة الترميز Codes السردية لتطور الحبكات يقام نظام الأصوات في العمل الأدبي حث يفرض موقع القارئ نفسه بصورة أوضح.(٧١)

فمثلا يذكر عن لسان البطل "فتحي رضوان" ساردا هموم الوطن (كانت أجمل حصة عندي هي حصة القومية العربية .. وطن واحد .. تاريخ واحد .. لغة واحدة و آمال مشتركة ، حرية ، اشتراكية و وحدة ...)(٧٢). ويستطرد نافثا عن صدره بلغته الشعرية المميزة (و نسيت أن أصلي مرات و

أيام و نسيت أسماء نساء كثيرات مررن من ثقب الروح و القلب المجروح و العشق المفضوح ...) (٧٣).
و يواصل في عشق "سهر" مرددا في نفسه (كم أنت يا فاتنتي .. يا صغيرتي تبدين أمام العالم أبرأ من براءة الملائكة و الندى و الأطفال و أنت كل يوم تقتلين عشرات الرجال و الشباب .. أنا مسكون بالعشق ...)(٧٤) وكذلك عندما يهمس له صحو الضمير في بعض اللحظات القليلة ، حيث استخدم حديث النفس ليجسد التوتر الناتج عن التضاد بين الواقع و بين ما يجول داخل النفس (كيف ألتقي بزوجة رجل آخر و أكون سعيدا كأنني مخلوق من الخطيئة و الفجور ، و النور و الحزن و الشجن ،وأنا رجل بسيط لا حول لي و لا قوة إلا بالله)(٧٥) . كما يحدث نفسه مناجيا "سهر" (آه يا "سهر" .. حين ألقاك لا تتوضئي ، و ألقي بثوب الحياء على كتفي وصلي معي فأنت مسبحتي و خمر الجنة و العشق سجادتنا)(٧٦) . و هنا يتجلى الكاتب في استخدام لغته الشعرية الجميلة الراقية حيث أنه يتقمص بقلمه ووجدانه شخص البطل "فتحي رضوان" في أسمى لحظات العشق و الحب .

كما يبين "فتحي" رأيه في المسائل العامة و الاقتصادية و السياسية والاجتماعية بالمونولوج الداخلي فعلى سبيل المثال (لا يعجبني انتشار العشوائية وأخلاق العبيد لا يعجبني الغلاء الفاحش ، و تراجع الاقتصاد يوما بعد يوم ، لا يعجبني أن ينتشر القبح و يختفي الجمال من حياتنا ...)(٧٧).

وكان "لسهر" نصيب قليل من المناجاة عندما يشتد بها الشجن (مالي أرى كل شيء بلا لون ، بلا مستقبل كأن الألوان اختفت أو صار الوطن أعمى و نحن كذلك)(٧٨). وحينما تخاطب نفسها ، عندما يحضر لها زوجها " منقذ" العصافير التي طلبتها منه (أنت لا تدري أن العصفور يحب أن ينام في أحضاني وأن الحمام يحط على نافذتي ، أنا "سهر" السحر و الليل و القمر و العطر)(٧٩).

ونرى لـ "كاظم" المحب لـ"سهر" في بيروت تنهيدات العشق تنطلق من حديث نفسه (آه يا "سهر" سأفرش لك السرير ياسمينا و أقيد يديك و قدميك في أعمدته الأربعة عارية كما ولدتك أمك و أكتب على كل جزء منه قصيدة عشق ... إلخ)(٨٠).

و يجدر أن نشير هنا لموقف ""عمار"" والد "وجد" عندما تركه "فتح الله" معلقا في المخزن ، جاءت مناجاته لربه بكلمات قوية يملؤها الخشوع و الخوف و الرجاء (يا الله أنت غاضب من مصر لكن لا تغضب مني ، فأنا أصلا لا أعرف هل أنا مصري أم لا ؟ ... إلخ)(٨١) .

كما نرى المونولوج الداخلي ل"فتح الله" الذي يمثل التاجر الجشع عندما يشعر بالهزيمة و الانكسار (آه يا "فتح الله" استسلم يا رجل ، لقد تزوجت "وجد" وهربت من بين يديك ، أنت تسبح ضد التيار يا "فتح الله" ... إلخ)(٨٢).

المداخلة السردية للكاتب

بقي لنا في المقام السابق أن نستكشف تدخل الكاتب بالتعليق بين السطور وبين أجزاء الرواية و بين الأحداث و الحوارات الداخلية للشخصيات ، لبيان رأيه في الأحداث و في القضايا العامة و السياسية و الظروف الاقتصادية التي يمر بها الوطن ، و نلحظ أنه استخدم هذا الأسلوب بشكل مكثف لأنه كما أسلفنا يتقمص كثيرا دور البطل "فتحي" لأنه يعبر عنه و عن سيرته الذاتية بشكل كبير ، فقد يتدخل أثناء مناجاته أو مقالاته أو أحلامه بهذه التعليقات ، فمثلا يذكر أن المشير "عبد الحكيم عامر" جاء لـ"فتحي" في المنام محدثا (أن من بين أسباب التورط المصري في حرب اليمن كان علاقة خاصة جمعت بين أحد أعضاء مجلس قيادة الثورة البارزين وزوجة سياسي يمني شهير ...)(٨٣)

و في مواضع أخرى متحدثا عن الظروف المعيشية للمصريين:

(- المصريون أغلبهم فقراء ..

- الفقراء البسطاء يلقي بهم الوطن على أرصفة الجوع أو الموت غرقا في البحر

- و السادات يدلي قدميه في بحر العسل و الاقتصاد المصري في فوضى عارمة ، لا رقابة و لا حساب و لا عقاب .
- مصر هي المدينة الجاهلة عامة و العالمة أحيانا و بها العلماء مقهورون والمبدعون غرباء .)(٨٤)

وكثيرا ما تدخل الكاتب بالتعليق ليخبرنا بمعلومة أو حدث تاريخي ما ، مثلما يحكي تاريخ بناء الأزهر أو تاريخ بناء الإسكندرية ، وبيان فقرات من كتاب "جمال حمدان" عن شخصية مصر ، و تكوين بناء مسجد سيدي "إبراهيم الدسوقي" ، وأساليب الغش التجاري في الأغذية بمصر ، و تاريخ تولي "أحمد فؤاد" حكم مصر و الحرب العالمية الأولى ، و انتشار الطاعون و المجاعة في حكم "كليوباترا" ،بالإضافة لكل ما يتعلق بفترة حكم "المستنصر" كحدث تاريخي رئيس للرواية وكذلك العديد من المعلومات و الآراء عن فترة النكسة و حكم عبد الناصر أو السادات.. و غيرها الكثير من المعلومات التاريخية و الاقتصادية و السياسية التي أوردها في متن الرواية . فقد استخدم الكاتب التذكر و الاسترجاع و التعليق ، وهذا لا يعني تفكك البناء لكنه تداخل و ترابط تم توظيفه جيدا و له دلالته ومعانيه .

تحليل الشخصيات

"إن الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى ، حيث أنها هي التي تصطنع اللغة ، و هي التي تبث أو تستقبل الحوار ، وهي التي تصطنع المناجاة (Le monologue itérieur) ، و هي التي تصف معظم المناظر (إذا كانت الرواية رفيعة المستوى من حيث تقنياتها فإن الوصف نفسه لا يتدخل فيه الكاتب ، بل يترك لإحدى شخصياته إنجازه..) التي تستهويها ، و هي التي تنجز الحدث ، و هي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها و أهوائها و عواطفها و هي التي تقع عليها المصائب أو تشتار النتائج ، وهي التي تتحمل كل العقد و الشرور و أنواع الحقد و اللؤم فتنوء بها و لا تشكو منها و هي التي تعمر المكان و هي التي تملأ الوجود صياحا و ضجيجا و حركة وعجيجا و هي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا و هي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة : الماضي و الحاضر و المستقبل" .(٨٥)

وقد احتوت رواية " كل من عليها خان " كثير من الشخصيات التي تنوعت في أفكارها و سلوكياتها و نشأتها و أفعالها ، في الحقب الزمنية الثلاث التي احتوتها الرواية ، حتى يمكن أن ندعي أنها رواية غزيرة الشخصيات .. لكننا سنتناول هنا تحليل الشخصيات الرئيسية حيث يمثل الأبطال عصب الرواية الذين يتعمد الكاتب التأثير على القارئ من خلال تصرفاتهم و توجهاتهم .

"**فتحى رضوان**" :

تلك الشخصية هي شخصية البطل التي اختارها "السيد حافظ" كي يلبسها عباءته الفكرية و يجسد ميوله و توجهاته السياسية و الاقتصادية .. بل اختار له أيضا أن يتقمصه في سرد مذكراته الشخصية عن نفسه .

(اخترت يا "فتحي" أن تكون كاتبا و صحفيا مع أن نصيب المواطن العربي في القراءة خلال السنة ٦ دقائق فقط)(٨٦)، "فتحي رضوان" هو صحفي وكاتب حر نشأ في الإسكندرية التي يعشقها و يذوب في حبات رمالها و يتنفس تاريخها ،حيث يقول: (مدن قليلة لها هذه الروعة .. تلك التي دخلت التاريخ مثل الإسكندرية)(٨٧) ، عاشق لمصر رغم كل الصعوبات

التي واجهته في حياته بها حتى اضطر للسفر بعيدا عنها بحثا عن الرزق و الحرية ، تسأله "سهر"(- أنت لسة بتحب مصر يا "فتحي" مع أنها خانتك ألف مرة) ... فيرد بحزن ذارفا دموعه (– قدري أن أحب تلك الخائنة)(٨٨) .. ويقول (بكيت حزنا و أسفا على مصر). "فتحي" من أسرة متوسطة تعيش في محرم بك ، عاش شبابه مثل معظم المثقفين بين جوانب قصور الثقافة و ممارسة الأدب و الشعر والفن و التمثيل و الإخراج و صادق التشكيليين والشعراء و اندمج في العمل السياسي ، اشتراكي الميول و ارتبط بالإتحاد الاشتراكي مثل مثقفي جيله ، يؤمن بالوحدة العربية (كانت أجمل حصة عندي هي حصة القومية العربية ، وطن واحد تاريخ واحد لغة واحدة و آمال مشتركة ، حرية اشتراكية ووحدة)(٨٩). كان محبا لـ"عبد الناصر" حتى صدمته هزائمه في اليمن والنكسة (كنت أصدق "عبد الناصر" في كل شيء كان مغشيا على وعيي حتى النكسة) ، (ونحن نصدقه و قد فشل في مشروع حذاء و سروال لكل مواطن حيث كان ٧٠٪ من المصريين حفاة و بدون سراويل)(٩٠) ، يتسم "فتحي" بالجرأة السياسية و لا يخشى قول الحق و لا يتوقف عن التفكير و النقاش دون خوف أو تردد ، فكما يذكر عندما تساءل في محاضرة إعداد القادة

في الإتحاد الاشتراكي (كيف سنحارب إسرائيل و نحن لا نعرف ماذا يكتبون و ماذا يقرءون .. ما هي أفلامهم .. ما هي رواياتهم)(٩١) مما عرضه للتحقيق والتوقيف دون أن يخشى العقاب .

فـ"فتحي" يحاول أن يكون تلك الشخصية المثالية التي تبحث عن الخير والحق في كل مناحي الحياة ، فاصطدم بكل ما تعرض له من إحباط من الفاسدين وخائني الوطن ، مما تسبب له في هوة نفسية عميقة تجاه الوطن ، إن"رتشاردز" ينفي وجود الخير كمعنى مطلق كلي بسيط لا يمكن تحليله أو رده إلى عناصر أخرى فالفيلسوف الذي يحاول أن يدرك المعاني الكلية مثل معنى الخير هو في نظره إنما يضيع وقته سدى و احتمال نجاحه أقل من احتمال نجاح رجل أعمى يتصيد قطا أسود لا وجود له في غرفة مظلمة ..(٩٢) وهذا بالضبط ما يعيشه "فتحي".

عشق "فتحي" الوطن بجنون ، يحمل في داخله الكثير و الكثير من الذكريات التي ساهمت في تشكيل فكره ووجدانه فنيا و ثقافيا و سياسيا ، يبحث عن قيم الخير و الحق و الجمال ، أحلامه ليست مادية و لا فردية : (لم أحلم بكنوز قارون و عمر نوح و صبر أيوب أمضيت العمر في الشقاء و أرى الدنيا

مثل نار إبراهيم لونها وبردها)(٩٣) فهو يحلم برفعة الوطن و حرية البشر و العدل لفقراء الوطن و حقهم في العيش الكريم في وطنهم (هؤلاء الفقراء يعبدون الله ثم الحكومة و في النهاية يموتون بلا مقبرة أو في البحر أو في المشرحة)(٩٤) ، يرفض و ينتقد كل ما هو خاطئ أو يحيد عن الحق (مصر مدينة ضالة منذ فجر التاريخ أقوالا و أفعالا .. اعتقادا و سلوكا)..(٩٥)

"فتحي رضوان" على المستويين الفكري و الوظيفي ، هو شخص شبه مثالي يرى العالم من منظور القيم و المبادئ و النظام و العدل و الحق ، وتتسق سلوكياته مع أفكاره ، لذا فهو غالبا منبوذ من أصحاب المصالح والمدعين و ذوي المناصب ، مما أدى به لكثير من الإحباط في بلده مما اضطره للهجرة للخليج بحثا عن مكان جديد و شخوص جدد بعيدا عن الزيف و التملق انطلاقا من إيمانه بفكرة وطن واحد و لغة واحدة ، فكل مكان في الخريطة العربية هو وطنه ووطن الجميع : (لابد أن تحارب في دبي و الخليج ، غالبة الكل هنا مزيف و كاذب .. لابد أن تصبح مزيفا مثلهم لتريحهم و تستريح)(٩٦) فقد بلغت حالة الإحباط في داخل الوطن مداها (مالي أرى كل شيء بلا لون كأن الألوان اختفت ، أو صار

الوطن أعمى ونحن كذلك ، فقدت يقيني بالزهور و العطور و النجم المسحور و حكايا النيل الخفية التي في بلادي)(٩٧).

يمكن أن نقول أن "فتحي" هو شاعر مهزوم في وطن مكلوم (أن العصفور الذي يرى من فوق الأرض ما يجري هناك و بعد طول العناء و الغناء اكتشفت أن الجمهور أصم و أن الجمهور كومبارس و المخرج مات منذ سنوات و المسرح منفى و سجن لا يخرج)(٩٨) .

كما أنه شاعر عاشق محب مرهف الأحاسيس ، يجيد الكلام و لغة القلوب (سأضمك إلى صدري و بعطرك أنجلي و أحتلي و أختلي إلى روحي و أترك جسدي على حصاني في الخلاء)(٩٩) ، (نعم أنا عاشق أكتب على الماء و الهواء و دقات القلوب أنا بحبك ، مجذوب يا "سهر" بنت الشام و الجبل و التفاح و الزهر و الورد والعصفور الذي سكن قلبك)(١٠٠)

والحديث عن العشق و الحب عند "فتحي" لا ينتهي فهو التيمة الأساسية التي جذبنا بها الكاتب نحو تفاصيل روايته . لكننا هنا نتوقف سريعا فقط عند هذا التناقض والتضاد في شخصية "فتحي" ، فهو رغم كونه كما سبق أن ذكرنا أقرب للشخص المثالي فكرا و وجدانا إلا أنه سقط في هوة الخيانة بعلاقته المشينة بـ"سهر" ، فقد خان زوجته و خان صديقه ،

فكيف لهذا الشخص الذي يدعي المثالية و المبادئ والقيم ورهافة الحس و جمال الشعر أن يجلس مع صديقه و مع زوجته مسامرا ممازحا مطعما شاربا ، وهو يضمر في نفسه الإتيان بالخيانة و لا يتورع عن فعلها بعد لحظات قليلة بمجرد الاختلاء بعشيقته ، فكما ذكرت من قبل أرى أن هذا معادلا موضوعيا رصده الكاتب ليعبر عن كل من يخون الوطن غارقا في خيراته لكنه لا يؤتمن عليه .

تحضر "فتحي" لحظات شعور بالندم و الذنب ، فيقول عن نفسه (كيف ألتقي بزوجة رجل آخر و أكون سعيدا ، كأنني مخلوق من الخطيئة و الفجور ، و النور والحزن والشجن و أنا رجل بسيط لا حول لي و لا قوة إلا بالله)(١٠١) .

إذن فنحن أمام شخصية متناقضة فكرا وفعلا وسلوكا .. مما يجعله أقرب للشخصية المزدوجة فكونه شخص مثالي المبادئ ..حاملا لواء الشرف تجاه الوطن رافضا لكل ما هو كاذب وفي نفس الوقت نجد أن سلوكه وأفعاله على المستوى الشخصي عكس كل المبادئ والقيم والأخلاق والأديان باستغراقه في الخيانة بدعوى الحب أو العشق .. فقد ناقض نفسه وخالف قوله فعله لأن المبادئ لا تتجزأ .. وصار هو أيضا جزء من كل ، الذين أطلق عليهم المؤلف (كل من عليها خان).

كان شخصا ايجابيا في شبابه حتى هزمه الإحباط من بعض الأفراد داخل وطنه فلم يتحمل واستسلم سريعا للهزيمة وانطلق سلبيا بعيدا عن الوطن بحثا عن جمع للمال أو نشر لمقال .. لأن الوطن لم يلفظه لكنه هو الذي أصابه الفشل بسهام القهر مما أدى به لمرض الاستسلام والهروب والسلبية حتى انحدر لمستنقع الخيانة.

"***سهر***":

حتى نستوعب شخصية "سهر" فلابد أن نعرف أن الكاتب انطلق في بناء سباعيته الروائية من خلال أسطورة في معتقد طائفة "الدروز" ببلاد الشام تؤمن بأن:

"الإنسان تنتقل روحه إلى غيره، وهذا ما يدعى بالتقمص.. هناك شعوب يؤمنون بها بشكل كلى.. ونحن نؤمن بالتقمص في الحياة السابقة حتى المتقمص.. ليتعرف على أقربائه السابقين. فقد يكون عمر الطفل ٥ سنوات يتعرف على ابنه الكبير من الحياة.. ويقال إن المتقمص لا يغير جنسه فالرجل يبقى رجلا وكذلك المرأة تبقى امرأة، وإذا كان الرجل سيئا تنتقل روحه إلى امرأة وتظل امرأة عقابا له.".(١٠٢)

فإن "سهر" عشيقة "فتحي" و زوجة "منقذ" ، تدور حولها الرواية بحكاية الروح الرابعة لها ، حيث تقول لها "شهر زاد" (كان يا ما كان روحك الرابعة في جسد بنت تسمى "وجد" أمها تركية تدعى "جميلة" ...) (١٠٣) "سهر" هي امرأة جميلة ، فاتنة ، ظاهريا رقيقة ، بريئة ، يقول عنها الكاتب أنها تقتل بفتنتها عشرات الرجال والشباب ، لكنه يجعل البطل (الذي يمثل غالبا شخصية المؤلف) يعشقها بجنون ، فيعتبرها الوطن .. فيقول عنها (كم أنت يا فاتنتي ، يا صغيرتي تبدين أمام العالم أبرأ من براءة الملائكة ، و الندى والأطفال .. و أنت كل يوم تقتلين عشرات الرجال و الشباب ، أنا مسكون بالعشق أفتح صفحتك بالغيب ، أعرف كم عاشقة لك بين الرجاء و اليأس تنتظرك)(١٠٤).. يقدمها لنا الكاتب أنها نموذج الفتاة الحبيبة الحالمة ذات المشاعر المرهفة ، ذات الشجن و الحزن الدفين ، فيصفها نائمة تحلم بـ"فتحي" : (كانت تحلم بكفها الناعم الساحر الرقيق ، و هي تضغط على يديه : مالي أرى كل شيء بلا لون .. بلا مستقبل كأن الألوان اختفت أو صار الوطن أعمى و نحن كذلك) (١٠٥).

لكنها على مستوى الفعل الدرامي مجرد نموذج للمرأة سلبية التلقي .. لا تفيد شيئا و ليست فاعلة أو محركة لحدث ما .. (بغض النظر عن أن الرواية جزء من ثلاثة أجزاء سابقة و أن شخصية "سهر" هي شخصية ممتدة من تلك الأجزاء السابقة ، وقد يكون لها تاريخ ذو فاعلية فيها ، لكن هنا في هذه الدراسة تم التعامل مع " كل من عليها خان " كوحدة روائية مستقلة) إنما فقط تتلقى كلمات الحب والعشق والإعجاب من شخص غريب عنها (أي لا هو زوجها و لا حل لها) وتترجم تلك الكلمات إلى لغة الجسد معه في الظلام .. ليس لها أي فعل إيجابي نحو وطنها أو حتى زوجها لكنها استسلمت بكل سهولة لعبارات الغزل .. فهل هي نموذج للمرأة العاشقة أو المحبة الولهانة ؟ لا أعتقد فرغم كل لغات الشعر والحب التي استعملها المؤلف ببراعة وإبداع وحرفية شعرية ورغم تنهيدات قلبها ووصف جمالها الأخاذ ("سهر"..اسم يعرفه الليل والبحر والشجر وأحلام المراهقين والرجال العجائز على أبواب الدكاكين في جبل الشام ..شعرها غابة من الحرير وبالعطر تغطيه .عطرها لا على الزهور ولا البحر ولا الغابات ولا أي بشر .رحلت من جبل الشام إلى دبي وتركت قلوب الرجال هناك في الشام وأحلامها القديمة أيضا..) (١٠٦) لكن كل ذلك

لم ينجح في استراق تعاطفي معها أو إحساسي بأنها ذلك النموذج المثالي الذي يأسر مشاعري كمتلقي للحب بمعناه الجميل البريء .. لم نر في شخصيتها سوى امرأة وهبت جسدها لمن لاحق له فيه حيث كما قلنا لأن المبادئ والقيم والأخلاق والأديان لا تتجزأ .. وهنا يضعنا المؤلف أيضا أمام شخصية من الذين أطلق عليهم اسم الرواية (كل من عليها خان) .. فهو نفسه قد أشار إلى هذا الوصف ل"سهر" في عدة مواضع ، نذكر منها على سبيل المثال عندما تحدثها "شهر زاد" قائلة: (سيقولون عنك خائنة و لن يقولوا عاشقة)(١٠٧) .. بالإضافة لما جاء على لسان المؤلف في السطور الأولى من الرواية حين يتساءل (هل أنت زانية يا "سهر" ؟ لا بل عاشقة لرجل آخر)(١٠٨) .. فهو هنا منذ البداية قد رسَّخ في ذهن المتلقي قبل أن يتعمق في الرواية أن فعل "سهر" هو الزنا و الخيانة ، مما باعد المسافة بينها وبين تعاطف القارئ معها كعاشقة رقيقة المشاعر .

وأضيف أنا (حتى البطل المثالي والبطلة الرقيقة أيضا جزء من كل من خان).. وهنا يجب أن نذكر أنه لا مجال لوضعها في موقف مشابَهَة مع بطلة الجزء التاريخي من الرواية

(وجد) الفتاة الرقيقة الجميلة المحبة والمحبوبة ذات الشرف والعفة والطهر.

"شهرزاد" :

إن مجرد إيراد اسم لشخصية تاريخية "في الرواية التاريخية" مثلا لا يستطيع أن يقنعنا بتقدم زمن الأحداث على زمن الكتابة. فهي أحداث بيضاء يجيء بها الروائي إلى عهده ليُلبسَها روحَه ولينسجها بلغته وليخضعها لأيديولوجيته وليجعلَها تعاصره وتزامنه(١٠٩)

و بدايةً .. مجرد اسم "شهر زاد" يرحل بنا إلى الماضي وعبق التاريخ وحكايات ألف ليلة وليلة .. "شهر زاد" اسم مجرد قراءته أو سماعه يعطينا انطباع بقوة الشخصية وبالجمال الأخاذ والذكاء الحاد والقدرة على قيادة المواقف بدهاء .. والأهم من ذلك هو القدرة على الحكي بأسلوب شيق وممتع يسلب عقل وقلب السامع مسافرا به لأجواء بعيدة وتاريخ ساحر غريب .. أسلوب يجعله يستغرق ويستمع ويستمتع بالإضافة لثراء المعلومات وجموح الخيال .. "شهر زاد" اسم أتقن المؤلف اختياره لتلك الشخصية التي تستمع لـ"سهر" و تؤمن سرها وفي نفس الوقت تحكي لها وتُسمعها

حكايات من الزمن القديم علها تعرف وتستجيب لعين العقل والصواب إذا ما أسقطت الماضي على حاضرها .. بالإضافة للنصائح المباشرة التي قد لا تستجيب لها .. فـ"شهر زاد" أرى أنها شخصية أساسية إيجابية تجاه الأحداث و أيضا هي الشخصية الفاعلة الرئيسة (البطلة) تجاه المتلقي فهي من اختارها المؤلف كي يكشف من خلالها بواسطة حكاياتها للقارئ عن جواهر التاريخ المجهول للعامة والذي أراد أن يسقطه على الواقع الحالي.

"**وجد**":

(وجد، وما أدراك ما وجد !!!كانت أعجوبة زمنها، فعطر جسدها دخان خفي يلهب جسد الرجال، ويشعل غيرة النساء)الروايةص٤٤ .

هي رمز للحب الحقيقي والعشق البريء المنزه من الشهوات .. "وجد" دليل للطهر والبراءة في زمن كثرت فيه الشرور والنزوات .. يصفها الكاتب عندما

أصابها سهم الحب لـ"النيروزي"قائلا عنها:

(غصن من شجرة ياسمين تلوحه الريح ..لقد دق الحب باب قلبها ..الحب الأول مثل سقوط قمر صغير على قلبك، ترتعش يداك ونبضك وينعكس ضوءه على عينيك نورا ..)(١١٠)

"وجد"هي رمز للوطن البريء الذي يحبه الشرفاء ويطمع فيه الأوغاد أصحاب المصالح والشهوات .. "وجد" رمز لوطن الفقراء والغلابة والمطحونين الحالمين بأبسط الاحتياجات الراغبين في الأمن والأمان والعيش بسلام .. هذا الوطن البسيط الجميل الذي يخونه أصحاب المناصب والتجار الجشعين والقوادين الراغبين في السلطة و المرضى الساديين العاشقين للظلم والاستعباد وقهر العباد .. "وجد" الجميلة الرقيقة الفقيرة يحبها القارئ بكل مشاعرها وأحاسيسها ونقاءها وطهرها .. هي وطن للجميع .

(آه يا وجد يا قمر الأزمنة .. آه يا وجد يا قمر يا ليلا بلا أجنحة .. يطير في المساء على نسيم عطرك النبي)(١١١)

وهي عكس شخصية "سهر".. لا تماثلها

سوى في الجمال الخارجي .. جمال الشكل فقط.

"النيروزي" :

عبر "السيد حافظ" عن صفات و وسامة و جمال ورجولة "النيروزي" وجاذبيته للنساء ليس بوصفه شخصيا ، بل من خلال وصفه للنساء الواقفات بباب دكانه قائلا:

(على باب دكانه يقف كعادته تتودد إليه النسوة الجميلات الفرحات الجامحات،الرامحات، السابحات، الصادحات

المادحات المازحات، غير النائحات ولا الكالحات اللائي تقفن على باب قلب "النيروزي" كل صباح ..فيردهن خائبات:
- عفوا يا أميرات ..قلبي ليس بمستباح)(١١٢) ، فيصل إلينا التعبير تلقائيا ، فعندما تكون الراغبات أمامه بهذا الوصف البديع ، فماذا يكون هو إذن ؟
"النيروزي"يمثل شخصية الحبيب و المحب ، المنقذ ، الشهم، الشجاع .. إيجابي الفعل .. شريف في مبادئه وأفعاله .. رغم أنه أجنبي وغريب عن مصر . فارسي الأصل . الا انه استطاع أن يصون أمانته تجاه المبادئ والمثل العليا في بلد غريب عنه عكس شخصية "فتحي" . "النيروزي" هو البطل الفاعل الرئيسي المحرك للأحداث في هذا الجزء التاريخي ويمثل الشرف والنزاهة والأمانة والبطولة . أدى دور المنقذ ببراعة . وكان هو المحب الشريف الذي خفق قلبه وأحب "وجد" بشدة و ارتبط بها فتزوجها بشرع الله دون الوقوع في الخطيئة . عندما أحبته "وجد" تسرح بخيالها عنه متسائلة (هل "النيروزي" هو القمر تجسد في بشر ؟) .
"النيروزي" لم يكن خائنا مثل "فتحي" لكنه كان محبا رقيقا وبطلا شجاعا أنقذ عائلة بأكملها من بطش الظالمين .. و

"النيروزي" مرهف القلب ، حلو اللسان ، شاعري الحواس ، عشق "وجد" عشقا جميلا ، فنجده يكتب لها قائلا:

(حبيبتي الفجر لاح وحبي لك يعبر الفضاءات والمسافات .

الحب فضاح لا يهدأ في قلبي والشوق بواح والبعد سفاح ..

حبيبتي الصبح لاح وأمري افتضح وسر عشقي قد انداح ... وافتضحت أي افتضاح.

قال أطباء القلب يا رجلا قلبك يدق دقتين، قلت نعم دقة لي ودقة لها.)(١١٣)

البناءالدرامى

كما أسلفنا من قبل فإن البناء الشكلي لهذه الرواية حمل شيئا من التجديد في التركيب ما بين الرواية الأساسية لـ"سهر" و "فتحي" و الرواية التاريخية ثم التداخلات من قبل المسرحيات و القصص القصيرة و الأشعار .. و كل هذا يضعنا أمام إشكالية تفكيك البناء الدرامي لتحليل كل من هذه الأجناس الأدبية منفصلة وقياس مدى تجانسها مع بعضها البعض في الاتجاه نحو الهدف الدرامي . فعلى الرغم من تفكك البنية الروائية المتعمد وتبعثر عناصرها الظاهرة ، فإن هذا "التصميم" المتناثر ينطوي في داخله على دوائر دلالية جزئية تمكن المرء من استخلاص الدلالة الكلية للرواية الجديدة وأهدافها من خلال علاقتها بحركة الواقع / العالم . (١١٤)

بداية فقد استهل الكاتب روايته بقصة "سهر" و "فتحي" التي تدور أحداثها في دبي .. واصف حالة العشق المتبادل بينهما من خلال الحوار بين "سهر" و"شهر زاد" مستعرضا بعض أحداث الحياة اليومية لهما و لباقي الشخصيات المصاحبة مثل "تهاني" زوجة "فتحي" و"منقذ" زوج "سهر" و"حامد الصقر" زوج "شهر زاد" بالإضافة لحياة

العمل الخاصة بـ"فتحي" و ما صاحبها من شخصيات تعمل معه في المجلة ، و استعرض المؤلف في هذا الجزء حياة الغربة في الخليج و رحلة البحث عن العمل و الرزق هناك خاصة للمصريين و الفلسطينيين و بعض أهل الشام و صعوبة الحياة و صراعات العمل و غيرها ، واستغل الكاتب تلك الفترة لاستعراض أفكاره أو أفكار "فتحي" من خلال مقالاته و ذكرياته التي يحكيها و من خلال بعض أحلامه أو الكتاب الذي يقوم بتأليفه .. لكننا نلحظ هنا أن الحدث الدرامي ثابت و مستقر نوعا ما ليس به أي تصاعد أو فعل متنامي ، فكانت تلك المرحلة هي مجرد مدخل يلج منه كاتبنا إلى هدفه الأساسي في سرد قصته التاريخية عن عصر "المستعصم" من خلال "شهر زاد" .. فنرى أنه لا يوجد أي حدث حقيقي عندما نقرأ عن مجرد مقابلات و حوارات بين الأبطال تستعرض حياة روتينية مملة و لقاءات الظلام بين "سهر" و "فتحي" دون أي جديد فيها (مع مراعاة أن هذه الرواية "كل من عليها خان" جزء من أجزاء سابقة لمشروع الرواية السباعية الكبرى، ربما قد حوت أحداثا درامية قوية بين تلك الشخصيات .. لكني هنا تناولت هذا الجزء كوحدة درامية مستقلة).. حتى عندما انتقل بنا إلى بيروت لسرد رغبة

"كاظم" العاشق القديم لـ"سهر" في الذهاب إلى دبي حيث تمكث "سهر" ، لم يستمر الكاتب في تصعيد ذلك الحدث انشغالا بالحدث الأهم والأخطر وهو ما يتعلق بالإسقاط التاريخي لعصر "المستعصم" .

و هذا يتوجب علينا أن نتناول أحداث هذا العصر المنقضي كحدث درامي أساسي لمتن هذه الرواية ، وقد بدأه الكاتب بسرد الحالة الاجتماعية و السياسية والاقتصادية لتلك الفترة (على لسان "شهر زاد") كمرحلة زرع معلومات لتهيئة القارئ لمعايشة تلك الفترة ، ثم يشرح لنا تفاصيل تنصيب "المستعصم" على كرسي الحكم و الصراعات الدائرة بين أهله و أطماع الحاشية و المسئولين ، ثم ينتقل بنا إلى وصف حالة الشارع المصري في تلك الفترة و شرح الطبقات الاجتماعية المختلفة مابين مسئولين ووزراء و سادة و تجار و عامة فقراء و عبيد و جواري ، حيث نتعرف على التاجر الجشع "فتح الله" وزوجته الجميلة "فجر" و "ياقوتي" التاجر اليهودي الطماع و زوجته "سارة" المتدينة ، و"جميلة" التركية الجارية التي حصلت على صك الحرية من "ياقوتي" و زواجها من "عمار" الحلاق حيث أنجبا الرقيقة الجميلة "وجد" .. و يشرح لنا حالة المجاعة و جفاف النيل التي تمر

بها مصر و شخصية رجل الدين المتلون الشيخ "إسحاق" الطامع في التقرب من الحكام ، ...

و بينما انتشر الفقر و الجوع و قلة الرزق يفاجأ "عمار" بطلب التاجر "فتح الله" للزواج من ابنته الجميلة "وجد" ، طبقا لمشورة ضاربة الودع اللئيمة "سليمة" ، التي تخبر "عمار" بأن ابنته عشقها القمر فربطها عن الزواج و أحبها العصفور و هو قلب رجل يطاردها ، لم ينم ليلتها "عمار" متخوفا و مفكرا في كلمات تلك المرأة ، بينما قد زاد خطابها و الراغبين في الزواج منها مثل "بندق" صاحب المركب و على رأسهم "أنور" ابن الشيخ "إسحاق" لكنها كانت تنتظر فارسها رجل وسيم ثري لينقذها من الحارة ..

و يتصاعد المؤلف بالحدث فيدخل بنا في العام الثاني من المجاعة ليبين لنا أزمة الخبز و القمح حيث يتظاهر الشعب ضد الخبازين ، .. وهنا تسير الدراما في خطين متوازيين الأول على مستوى الأزمة الاقتصادية و المشاكل السياسية و تفشي الظلم و الثاني على مستوى الحدث الاجتماعي في قصة الجميلة وجد ، فنرى طرفي الصراع في المستوى الأول هما الحكام و الساسة و التجار الجشعين من جانب والطرف الآخر هو الشعب الفقير المظلوم .. أما المستوى الدرامي الثاني

فيتبين طرفيه مابين الجشع و الطمع متمثلا في الأوغاد الطامعين في "وجد" التي تمثل الطهر و البراءة و هي طرف الصراع الثاني ، ومع سير الأحداث سنكتشف أن الكاتب تمكن من أن يقرن بين هذين الخطين الدراميين المتوازيين ببراعة ليسيرا في تشابك واضح نحو الذروة ، فنجد أن "وجد" التي وقفت تنتظر الخبز في طابور الجائعين حيث يلمحها "النيروزي"الشاب الوسيم تاجر العطور فيقترب منها ويتعرف بها و يعطيها ما أرادت من الخبز .. و هنا يدق قلبيهما بالحب ، عرف "أنور" بلقائهما فيعترض "النيروزي"مهددا إياه بعد الاقتراب من وجد .. يتكرر اللقاء بين الـ"النيروزي"و"وجد" فيحكي لها قصة حضوره للقاهرة مع شيخه "حسن الصباح" للقاء الخليفة و يروي لها عن الصراع السياسي الدائر في بلاد فارس .. انصرفت "وجد" فتلتقي "فجر" زوجة "فتح الله" شهبندر العطارين التي تذهب معها لبيتها فتعرف من "وجد" و أمها بقصة طلب زوجها "فتح الله" للزواج من "وجد" ، و عندما تعود لمنزلها تواجه زوجها بما عرفت و تحذره بعدم الإقتراب من "وجد" ، و يغضب "فتح الله" لذلك و يتوعد سرا لـ"عمار" والد "وجد" لافتضاح أمره أمام زوجته .. أما "النيروزي"فقد ترك حي الجمالية و سكن في

مسكن جديد بإمبابة بعد ما شوهد هو و الشيخ "حسن الصباح" مع "أبوزيد الهلالي" و "دياب" الذين قبضت عليهما الشرطة و سلمتهما للوالي ، لكن هرب "النيروزي"و شيخه منهم ، بعد أن أبلغ عنهما "أنور" ابن الشيخ "اسحاق" للوزير "بدر الجمالي" بأنهما جاسوسان غريبان .

حاول "أنور" التقرب من "وجد" محاولا إقناعها بأن ال"النيروزي"لم يعد لها و أنه هرب من مصر كلها ، ثم يلتقي "عمار" و"وجد" صدفة بـ"فتح الله" و"فجر" و يتنزهون معا في نزهة نيلية و يدعو "فتح الله" أسرة "عمار" للعشاء في بيته ، حيث تختلي "فجر" بـ"وجد" التي تعرف لها بحبها لـ"النيروزي" ،وحزنها لاختفائه فتعدها "فجر" بأنها سوف تحضره لها من تحت الأرض . و نلحظ هنا قوة العلاقة التي يحكمها الكاتب بين "فجر" و"وجد" حيث سيجعل "فجر" مفتاحا لحل أزمات "وجد" و أهلها بل ومصر كلها فيما بعد ..

أما "النيروزي"فقد تنكر في زي درويش طويل اللحية متسخ الملبس و يمر كل يوم على بيت الحبيب دون أن يخبر أحدا ، بينما تدخل المجاعة في مصر عامها الثالث و يشح القمح واللحم لدرجة أن يأكل الناس لحم القطط و الكلاب ، يذهب "أنور" لبيت "وجد" متوددا بهدية من لحم القطط ترفضها

"وجد" ، ثم تأتي "فجر" لزيارة "وجد" لتخبرها بأنها رأت "النيروزي"متنكرا في السوق . يتصاعد الجوع و المرض والفقر في أنحاء مصر لدرجة أن يأكل الناس الفئران ، و يموت الناس بالمئات ويعمل "أبو زيد" و "دياب" الهاربان من الشرطة في المساعدة في دفن الموتى ، و يصل سوء الحال بالناس للتجارة بلحم البشر و الموتى بل و اصطياد الناس في الشوارع و قتلهم لبيع لحومهم ، حتى أشار "ياقوتي" التاجر اليهودي لـ"فتح الله" شهبندر العطار (باعتبارهما أكبر التجار و هما المسيطران على السلع و الأسواق و التجارة بمصر كلها) بمساومة الناس لمبادلة أجولة القمح بالبنات الجميلات صغيرات السن .. فينتهز "فتح الله" الفرصة ليطلب من "عمار" الحلاق مقايضة ابنته "وجد" بعشرة أجولة قمح ، كي يتزوجها محذرا إياه بضرورة كتم الأمر عن زوجته "فجر" ، .. عاد "فتح الله" لبيته مهموما دون أن يحضر القمح و لم يخبر زوجته جميلة بما حدث مع "فتح الله" .. فاتجهت جميلة لبيت "ياقوتي" و حصلت من "سارة" زوجته على كيلة القمح . حبس "عمار" نفسه في البيت ، في كل "فجر" يترك "النيروزي" صرة قمح أمام باب دارهم و ينصرف حتى رأته "وجد" فتطلب منه أن ترحل معه

ويبارك أبوها زواجهما و ينطلق جمعهم في الظلام للاختباء بسرداب سري لدى "عثمان" بائع البخور لعقد الزواج بحضور الشيخ "حسن الصباح" و تمت ليلة العرس بين الحبيبين .

التصعيد الدرامى لقصة "وجد" :

تدخل الشدة المستنصرية عامها الرابع من المجاعة فيتفق "ياقوتي" مع "فتح الله" على استغلال الناس في السنوات العجاف بمبادلة القمح بالعقارات في هذا العام .. ، وعاشت "وجد" مع زوجها في السرداب حتى حملت منه ، يستدعي "فتح الله" "عمار" ليسأله عن طلب زواجه من "وجد" فيخبره "عمار" بأنها تزوجت من شهرين وسافرت مع زوجها للشام ، فيغضب "فتح الله" و يحبس "عمار" في مخزنه معلقا في خطاف طوال الليل بمباركة من الشيخ المنافق "إسحاق" ، في نفس الوقت كانت "جميلة" قد أخبرت "فجر" بأمر زواج ابنتها "وجد" و بمحاولة "فتح الله" زوجها للزواج منها ، فتعود "فجر" لمنزلها غاضبة محدثة زوجها في ذلك فيتذكر "عمار" المحبوس في المخزن ، فينطلق بسرعة ليفك أسره ، و يترك عماله "عمار" على باب بيته في حالة يرثى لها ،

و عندما يعود "فتح الله" لبيته تواجهه "فجر" و تطلب منه الطلاق . أما جميلة اتجهت إلى "ياقوتي" سيدها السابق تشكو إليه من "فتح الله" و ما فعله في "عمار" ، و في اليوم التالي ذهب "ياقوتي" إلى "فتح الله" برجال أشداء و أمره مهددا برد اعتبار "عمار" بهدايا ثمينة من أجولة القمح و لحم خروف عن طريق الشيخ "إسحاق" وأجبر "فتح الله" على الذهاب لـ"عمار" و الاعتذار له في بيته .. لكن "عمار" قد جرحت كرامته فينتظر حتى يأتي الليل و يذهب لمنزل "فتح الله" ويناديه من الشارع صائحا سابا له كما سبه "فتح الله" رادا لكرامته أمام الملأ و الجيران كلهم ، فيسمعه من داخل المنزل و يتوعده في الصباح .. و بينما "عمار" عائد لبيته يقابل "النيروزي"الذي يأخذه هو و زوجته في الحال ليعيشا معه هو "وجد" في سرداب بيت عم "عثمان" ، ويهجرا بيتهما تماما ، فيأتي رجال "فتح الله" في الصباح إليه للقبض على "عمار" ليجدوا البيت خاويا .

وتتصاعد أحداث المجاعة و الأزمات فتدخل البلاد العام الخامس من الشدة ويقرر كبار التجار و "ياقوتي" و "فتح الله" تصعيد الاستغلال و الاحتكار بمبادلة القمح بالحيوانات و تصنيع جوالات للقمح أقل حجما . يتظاهر الناس مطالبين

بتوفير الخبز و يتدخل الوزير لفض المظاهرة و يستسلم الناس لطريقته في حل المشكلة غير مقتنعين .. في حين فكر الوزير "بدر الجمالي" في جمع علماء الدين لتقرير خطبة جمعة موحدة من قبل الأزهر و ينتهي الاجتماع بتعيين الشيخ "إسحاق" الكذاب شيخا للأزهر . بينما يساعد "ياقوتي" الشيخ "مجاهد" في الهرب من مصر خوفا من البطش به بعد عزله من مشيخة الأزهر .

أما الشيخ "حسن الصباح" فقد قرر مغادرة مصر و العودة لبلاده بلاد فارس بعد مقابلته للمستنصر و قضاء غرضه معه حيث علم منه أنه سيخلف من بعده ولده "نزار" و ليس المستعلي ، و انتصر "الصباح " لـ"نزار" ودعا له و نصب نفسه نائبا للإمام المستور من ولد "نزار" ، وبهذا قضى غرضه في مصر و سافر .. في تلك الليلة و بعد سفره حدث حريق بمنزل عم عثمان أودى بحياته و تمكن "النيروزي"و"وجد" من الهرب مع ابنتيهما "نازك" ووالدي "وجد" حيث رأتهما "سليمة" الداية اللئيمة و دعتهما بخبثها و لؤمها للمكوث في بيت أختها المهجور على النيل حيث أطاعوها لكنها أغلقت عليهم الباب بالحديد من الخارج وذهبت لتخبر "فتح الله" ، و شكَّ "النيروزي"في نوايا "سليمة" حيث

لم يستطع فتح الباب فكسر النافذة و هربوا منها جميعا و استقلوا مركبا متجها إلى أسوان ، و حينما عادت "سليمة" برفقة "فتح الله" و رجاله لم يجدوهم . واستقروا في أسوان في أمان بعيدا عن عيون "فتح الله" .

بينما تدخل الشدة المستنصرية عامها السادس من المجاعة يقرر التجار بجشعهم الحصول على الرقاب مقابل القمح .. وانتشرت عصابات صيد البشر وذبحهم .. و اشتكى كبار التجار لـ"فتح الله" من عدم الشعور بالأمان لذلك فأصدر مرسوما بالتعاون مع الوزير لردع صيادي البشر و تم القبض على ثلاثة منهم و قتلهم في الحال لكن الصيادين اغتاظوا لذلك و قرروا الانتقام من "فتح الله" ، و ذبحه و توزيع لحمه على الفقراء ، و نفذوا خطتهم حيث أشعلوا النار في الوكالة و خطفوه و ذبحوه ، بينما أغلقت الوكالة و نهبت ، و ترملت "فجر".

أما في أسوان فقد ماتت "نازك" ابنة "النيروزي"و"وجد" وحزنوا عليها فجلسوا تحت شجرة في جنح الليل أمام مصابيح الزيت المضاءة فظنهم أهل القرية أنهم يعبدون النار فطردوهم و عادوا إلى القاهرة ، و في طريقهم علموا بخبر وفاة "فتح الله" . وفور عودتهم زاروا "فجر" في منزلها .

- الذروة:

و ما كان من العام السابع أن قرر التجار مع "ياقوتي" بيع القمح للناس مقابل ما يملكون .. و تتصاعد أحداث البلاد السيئة لتصل إلى الذروة ، و بدأ التجار يحاصرون "المستنصر" فأصبح قصره و خدمه في حالة يرثى لها ، في حين ينتظر الوزير "بدر الجمالي" الفرصة كي يتنازل له "المستنصر" عن الخلافة ، و يخبر "النيروزي" "خضر" الفران بأنه قرر هو و الشباب أن يفعلوا شيئا فقرروا أن يسرقوا قمح التجار الكبار ويخبزوه و يبيعوه للناس . مع تزايد أزمة الدقيق و القمح و الخبز أصبح التجار يبيعون جوال الدقيق مقابل بيت بأكمله ، فتخرج "فجر" لتبيع عقد ألماس مقابل الدقيق فيستغلها التجار و البلطجية لتحصل في النهاية على حفنة دقيق واحدة مقابل العقد الثمين ، فتجمع سيدات مصر في مظاهرة نسائية متجهين للخليفة ، و أمام هذا الضغط يأمر الخليفة الوزير "بدر" بتوفير القمح في خلال ١٢ ساعة و إلا سيقطع رقبته ، فيجمع الوزير التجار في الساحة و قد غطت رؤوسهم مكممين الأفواه ، و يبدأ في قطع رؤوسهم واحدا تلو الآخر أمام الناس و باقي التجار الذين يخافون

فيعلنوا عن توفير القمح مقابل إيقاف عملية القتل وتنتهي أزمة القمح و الخبز بذلك الأسلوب الحازم .. لكن المؤلف يكشف لنا بعد ذلك عن كيفية إعدام التجار التي حدث فيها غش و تدليس من جانب الوزير حيث أتى بمجموعة من المحكوم عليهم بالإعدام من قبل وأخفى رؤوسهم حتى لا يعلمهم أحد و ادعى أمام العامة أنهم هم التجار و بعد أن تم شنق العشرة الأوائل قام التجار بإخراج القمح المخبأ و عادت الحياة إلى طبيعتها رويدا رويدا . و في نهاية السنوات السبع العجاف يفيض النيل و تنتهي الأزمات والمجاعة و سافرت "وجد" مع زوجها "النيروزي"إلى خراسان حيث أنجبا صبيانا وبنات و عاشا بقية حياتهما هناك .

هكذا انتهت أحداث الرواية فنلحظ فيها التصاعد الدرامي المتتالي والأحداث الكثيرة المتشابكة و المكثفة وقد أحكم الكاتب الحبكة الدرامية ممسكا بكافة خيوطه المتشعبة فصنع منها ببراعة صراعا قويا بين طرفي الحكاية أحدهما يمثل الخير متمثلا في الشعب الفقير الغلبان المظلوم نراه في الشخصيات الطيبة المتسامحة مثل "وجد" و"النيروزي"و أهل "وجد" و الشيخ "صباح" و "فجر" و الطرف الآخر يمثل الشر والظلم معبرا عن الحكام و الجشع و الاستغلال نراه في

شخصيات مثل "ياقوتي" التاجر اليهودي و "فتح الله" شهبندر العطار و الوزير "بدر الجمالي" والشيخ المنافق "إسحاق" و غيرهم .. أما الحاكم الخليفة "المستنصر" فهو مهزوز الشخصية و ضعيف وبالتالي فشخصية مثله ترجح كفتها ناحية طرف الشر لأنهم هم المتحكمين فيه و في كل تصرفاته التي في النهاية نجدها ضد الشعب الغلبان .. فتصاعد الكاتب بهذا الصراع على مراحل سبع على مدار السبع سنوات العجاف تدريجيا حتى وصل بنا في نهاية السنة السابعة إلى العقدة و ذروة الأزمة حتى طرح الحل في النهاية .. لكنه بخبرة و دهاء ترك لنا خيطا دراميا مفتوحا يتمثل في أسلوب إعدام التجار المزيفين ليبين لنا أنه لم تنتهي الأزمات فعليا و لم ينتهي الظلم والاستبداد و الجشع لدى الحكام والوزراء و التجار و الكبار بل يظل قائما في كل زمان و مكان . بينما انتهت قصة "وجد" و "النيروزي"في سلام و سعادة .

استلهام التراث وبنية السرد

إن الروائي لا يكتب تاريخا و ما ينبغي له ، و إنما تراه يلحم جهده شيئا يحمل له طابع التاريخية الروائية، ذلك بأن الإبداع الروائي إنما ينهض على فكرة من التاريخ ، بشيء باد من الضرورة ، و يتمثل حتما مظهرا من مظاهر البناء الذي بمقتضاه نستطيع قراءة ما يحدث للكائنات و الأشياء و الأفكار، و لاسيما ما يحدث لرواية و هو بصدد تدبيج عمل سردي خيالي .(١١٥)

جاء استلهام التراث في هذه الرواية في ثلاثة محاور : أولها القصة التاريخية لعصر المجاعة في عهد "المستنصر" و الثاني برديات النبي "يوسف" عليه السلام و الثالث قصة "قابيل" و "هابيل".

أما المحور الأول عن عهد "المستنصر" فهو يعتبر القصة الأساسية لهذه الرواية و منها عمد الكاتب لمناقشة العديد من الموضوعات التي حدث في ذاك العصر وإسقاطها على عصرنا الحالي لتنبيه المتلقي إلى أن التاريخ قد يعيد نفسه أحيانا كي يضع القارئ أمام ضرورة إعادة التفكير في العديد من الأمور من منطلق أن دراسة التاريخ هي درس للمستقبل علينا أن

نعيه و نستوعبه كي نتلافى أخطاء الماضي للنهوض بالأمة .. ومن الموضوعات التي طرحها المؤلف من خلال عرض تلك الفترة :

١- ضعف الحاكم و زيادة الصراع على السلطة يؤدي لتفكك الأمة .

٢- إهمال متطلبات و احتياجات الشعب و الفقراء يؤدي لانهيار الوطن .

٣- تفشي الظلم و الاستغلال و الاستبداد و الطمع لا يفيد بل يتحول ليكون وبالا على الحاكم الظالم .

٤- ما حدث في الماضي من انتشار المجاعة لغياب العدل هو ما نتعرض له اليوم أيضا و سيؤدي بالبلاد لعواقب وخيمة قد تشابه ما حدث في عهد "المستنصر" . . ولعل في هذه النقطة بالذات نجد على سبيل المثال أن الكاتب قد كرر جملة (لم يعد أحد يحاسب أحد) .. و قد أسبقها بجملة (مصر تعاني من غياب العدالة) و إسقاطا على العصر الحالي كررها الكاتب بعد عدة أسطر قائلا (مصر الآن في عهد "المستنصر ابن الظاهر" .. لا أحد يحاسب أحد) أي أنه أضاف عليها كلمة (الآن) .. و لم تكن تلك صدفة تمر كراما لكنه تعمدها بل و أكدها بالتكرار و

التصاعد عدة مرات كالتالي (لا أحد يحاسب أحد .. أنت الآن في عصر "المستنصر") ثم يقول (الآن لا أحد يحاسب أحد في القاهرة) ثم يكرر (لا أحد يحاسب أحدا الآن في مصر) ويكررها بتغيير موضع كلمة (الآن) لينتبه القارئ إلى مقصده فيقول بعد عدة أسطر (لا أحد يحاسب أحدا .. في مصر الآن ..) ثم يكررها بعدها بسطرين كما هي (لا أحد يحاسب أحدا .. في مصر الآن ..) .. و لم يتوقف بل كررها بنفس اللفظ بعد عدة أسطر أيضا .. و كل هذه المرات قد تكررت في خلال ثلاث صفحات فقط (٤٢و ٤٣و ٤٤) .. مما يجعل القارئ و كأنه أمام منبه مثل منبه الساعة ينبهه و يحذره كي يستيقظ و ينتبه لما يجري في مصر الآن في عصرنا الحالي .

٥- عرض لنا الكاتب أيضا أسلوب التجار الكبار في احتكار السلع و الاستغلال .. وهنا يضع يده على ما يحدث بالفعل في عصرنا الحالي من أزمات عديدة في اختفاء السلع الأساسية من الأسواق أو غلاء أسعارها غلاء فاحشا .

٦- يتساءل الكاتب أيضا هل يمكن أن يصل بنا الحال في هذه الأيام لأكل لحوم الكلاب و القطط بل و البشر لدرجة قتلهم

و اصطيادهم و ذبحهم مثلما حدث في الماضي .. هذا ما يطرحه الكاتب متنبئا به و منبها لعله لا يحدث .

٧- من القضايا الرئيسية التي ألقاها الكاتب مثل قنبلة مدوية و التي يخشى الكثيرين الاقتراب منها أو الحديث فيها أصلا قضية الصراع بين الشيعة و السنة .. حيث يظهر لنا في عصر "المستنصر" أن الشعب المصري لا يثبت على مبدأ في تلك القضية ، و يرى الكاتب أن الصراع الطائفي في تلك المسألة لا لزوم له حيث يمكن أن يعيش الجميع معا بسلام دون أي نزاعات حيث أن الاختلاف في المذهب لا يجب أن يؤدي بنا إلى التحارب ، بل على الجميع استيعاب ثقافة بعضهم البعض و ترك الحرية للآخرين لاتخاذ مذاهبهم دون حكر على دينهم أو عقائدهم و أفكارهم ، .. و قد عبر الكاتب عن ذلك من خلال شخصية "النيروزي"الشيعي و الذي تعايش مع المصريين أهل السنة بل و تزوج منهم "وجد" السنية ، و كان عونا لهم في قضاياهم و مشاكلهم الوطنية .. و كذلك في شخصية الشيخ "صباح" الشيعي المسالم و الفترة التي قضاها في القاهرة بين المصريين السنة .

٨- تأثير رجال الدين على عامة الناس حيث أن له مفعول قوي لأن عامة الناس يتبعون رجال الدين دون مراجعة .

٩- فساد رجال الدين المتعلقين بالسلطة و الحاكم ، ما يجعلهم شخصيات أراجوزية متلونة تسعى خلف مصالحها الشخصية و المناصب ، و بالتالي تكون فتاواهم فتاوى مسيسة .

١٠ – تسييس رجال الدين و التأثير على الشعب من خلال توحيد خطبة الجمعة فتلك التي حدثت في الماضي هي نفس ما حاول رجال السياسة صنعه في الوقت الحاضر ، مما يمثل قمة الديكتاتورية فهو يعمل على توحيد الفكر الجمعي للشعب في اتجاه واحد يصب في مصلحة الحكام .

١١- قام الكاتب هنا بتصحيح تأريخ أول ثورة نسائية في مصر و التي كانت ضد الخليفة "المستنصر" . (و لها حديث مفصل فيما بعد في هذه الدراسة).

البرديات:

أما المحور الثاني فيختص بتلك البرديات التي أوردها الكاتب متداخلة مع سرد أيام المجاعة في السنوات السبع العجاف ،

حيث أن تلك البرديات هي موجهه لنبي الله "يوسف" عليه السلام ، وهي سبع برديات ، حسب ما يذكر الكاتب أنها برديات أصلية بنصها المذكور في الرواية ، وقد ضمنها كمدخل لسرد كل عام من الأعوام السبع كي يعقد اقترانا بين العهدين المذكورين حيث يرى أن ما حدث لمصر من أيام النبي "يوسف"عليه السلام هو نفسه ما حدث أيام "المستنصر" ، وهو ما يخشى حدوثه في أيامنا هذه .. أما البرديات نفسها ففي طياتها مناجاة من الشعب للنبي"يوسف"عليه السلام تحمل تساؤلاً و استجداء و دعاء ، أما التساؤل عن سبب جمع أموالهم و هم الفقراء ، مما يدلنا على أن "يوسف" عليه السلام في مواجهة المجاعة بدأ بتحصيل الأموال مقابل القمح .. فيتخذ "ياقوتي" التاجر اليهودي و "فتح الله" الشاهبندر و كبار التجار ذلك ذريعة لتبرير رفع الأسعار واحتكار السلع و القمح ، حيث يسبق الكاتب ورد البردية بذكر اجتماع التجار ومقولة اليهودي "ياقوتي" عن ذلك قائلا (إن مصر تمر بظروف صعبة و حرجة ، النيل شح يبدو أننا سنمر بسنوات سبع عجاف مثل النبي "يوسف" بن يعقوب عليه السلام و في هذا العام لابد أن نفعل مثل "يوسف" أن نحصل على دراهم مصر ودنانيرها مقابل القمح .. موافقون)(١١٦) .. و هكذا

يسير الكاتب على هذا النمط عندما يبدأ سرد كل جزء من أجزاء الرواية الخاص بسنة من السنوات السبع للمجاعة ،يسبقها باجتماع تقليدي بين التجار للاتفاق على أسلوب الاحتكار و الجشع والاستغلال لهذا العام متذرعين بأفعال النبي "يوسف" عليه السلام في سنوات المجاعة (والتي لم تكن بالطبع من باب الظلم أو الاستغلال و لكن كانت علما إلهيا خاصا خص الله النبي "يوسف" عليه السلام لتجاوز الأزمات و تحقيق العدل بين الناس و لم تكن بأسلوب جشع هؤلاء التجار) .. مرة بجمع الأموال و أخرى بجمع الجواهر و الذهب و الثالثة بالحصول على الأولاد والرابعة العقارات و الخامسة مبادلة القمح بالحيوانات مع تقليل حجم الأجولة والسادسة رقاب الناس أما السابعة والأخيرة فكانت مقابل كل الممتلكات .. فمثلا تبدأ البردية السابعة بمناجاة الناس لـ"يوسف" عليه السلام: (يا "يوسف" يا بن يعقوب أنت قمت بمعجزة و حصلت على الجواهر و اللؤلؤ مقابل القمح و اشتريت النساء و الرجال مقابل الغذاء)(١١٧) .. أما وسط البرديات فيحمل استجداء لـ"يوسف" ، فمثلا في البردية الرابعة (نحن أبناء طيبة و سميت طيبة لطيبها ، و لطيبها تنفي خبثها و ينتشر طيبها في ريح ثراها)(١١٨) و في الخامسة (بحق ميزان الله

و العدل المفقود اجعل لنا موائد الله علة الأرض و انظر لنا بنور الله .. نحن نقف على باب الله كل صباح .. لا تحابينا إلا بميزان الله)(١١٩) .. و في السادسة (يا معذبا بجمالك قلوب النساء ، اجعل أيامنا بردا و سلاما)(١٢٠) .. و تحتوي البرديات على دعاء الشعب لـ"يوسف" عليه السلام مما يدل على حجم حبه له و مدى العدل الذي كان يحققه "يوسف" عليه السلام للمصريين رغم قسوة سنوات المجاعة عليهم ، فمثلا في البردية الأولى يذكر (يا "يوسف" ، سندعو لك آناء الليل وأطراف النهار و في كل الآفاق ، أن تصبح سيد الأنبياء...)(١٢١) .. و في البردية الثانية (يا "يوسف" حماك الله من شر ثعابين مصر و قنفذها وحواة الكلام)(١٢٢) ..

ثم تختتم البرديات بالرجاء و الدعاء لتجاوز المحنة و الرغبة في إرضاء الله عز و جل مما يوضح قوة إيمان المصريين في ذلك الوقت ، فمثلا في البردية الخامسة (استرنا بستر الله .. سنصلي و نتوب حتى يخفف الله عنا و نبرأ من لعنة الله)(١٢٣) .. و في السابعة (أدخل أيامنا و أغسل قلوبنا بنور الشمس و سنركع لله نعدك بهذا و نكون بقدر المعجزة)(١٢٤)..

و أرى هنا أن الكاتب "السيد حافظ" قد استطاع بمهارة و ذكاء تضمين تلك البرديات في مكانها و توظيفها دراميا بشكل رائع أضاف للمشهد الدرامي و أعطاه مزيد من الثقل الفني ، حيث كانت تلك البرديات ركيزة مهمة ينطلق منها المشهد بعد سرد اجتماع التجار في كل مرة ليتسلل بها دراميا في عقل القارئ مضيفا له زخما فكريا لتأكيد الأفكار المطروحة في المشهد الدرامي التاريخي .

"قابيل"و"هابيل":

و جاء المحور الثالث لاستلهام التراث في الرواية بتوظيف الكاتب لقصة "هابيل" و"قابيل" في النصف الأول من أحداث الرواية من خلال رواية جديدة يكتبها البطل "فتحي رضوان خليل" بعنوان (مذكرات رجل يضاجع الوطن و التاريخ) ،والقصة بالطبع معروفة لكن المؤلف هنا ذكرها بشيء من التفصيل موضحا في جمل بسيطة متراكبة و متداخلة مع نص القصة غرضه من سردها مثل ("هابيل" أيها الوديع الضحية الطيب القلب .. الطيبون ليس لهم مكان على الأرض ، يكافئون بالموت لأنهم طيبون)(١٢٥) .. ("هابيل" أول شهيد للكراهية و للغيرة و للحسد)(١٢٦) .. (أنت أول مجرم يا "قابيل" في

البشر ، و قدرك البشري أن يصير اسمك عبر الأجيال كلها يسمون "قابيل" و لا يسمون "هابيل" لأن البشر يحبون الشر)(١٢٧) .. ثم يتخيل المؤلف أن أحد الصالحين قد جاء لـ"فتحي" في المنام يدعى "المسعودي" ليحكي له أن آدم قد إلى هبط مصر ودعا لها بالبركة ليختتم كلماته بعد سرد قصير قائلا (مصر فيك الخفايا و الكنوز .. ولا يزال فيك خير ما لم تتجبري و تتكبري أو تخوني)(١٢٨) .. و بين كل تلك السطور يزرع لنا الكاتب بعض المعلومات أو الحكايات عن الخيانات السياسية التي تعرضت لها مصر في بعض الفترات مثل فترة حكم عبد الناصر و نكسة ٦٧ ..

فنكتشف عموما أن هذه القصة ما هي إلا احدي حيل الكاتب لتأكيد أفكاره حيث حقق تداخلا فنيا و مزيجا دراميا بدهاء ، استطاع من خلاله إسقاط وقائع بداية التاريخ البشري على ظهر الأرض بكل ما يحدث بعد ذلك بين البشر من قتل و سفك للدماء و خيانة ، و جاء كل ذلك من خلال السياق العام دون أن يشعر القارئ بأي شذوذ أو انحراف عن الموضوع الأصلي لأن تلك القصة جاءت مكملة له بحيث حافظ المؤلف على الشحنة الانفعالية و الاسترسال الفكري للقارئ بل و مضيفاً إليه بشكل سلس أثرى العمل الفني .

إن الشكل الروائي متحول دائما ، فكيف نستطيع أن نزعم أننا قادرون على وضع قانون ثابت يقيده تقييدا ويكبله تكبيلا فيغتدي ثابتا وقد كُتب عليه أن يظل متحولا.(١٢٩)

والمسرحيات القصيرة في "كل من عليها خان" تعد من المظاهر الجديدة المستغربة على الجنس الروائي ، لذا فإنه من الأهمية بمكان أن نتناول تلك الفواصل المسرحية التي أوردها الكاتب بين أجزاء الرواية بشيء من التفصيل و بيان مدى فاعليتها وتوظيفها داخل العمل الروائي .. فنجد أن المسرحيات عددها سبع ، جميعها حجمها صغير جدا يتراوح مابين ثمانية أسطر و بين خمسة عشر سطرا .. ورغم هذا التكثيف إلا أن كل منها كمسرحية هي وحدة درامية تامة بما تتكون من طرفي صراع ، ينطلق من نقطة بداية ثم وسط وتصاعدا دراميا و ذروة و نهاية تحمل الحل الذي هو هنا في غالبا موت البطل الذي يمثل الجانب الطيب أو المواطن الشريف ، وبمعنى أدق القضاء عليه ، ففي الأولى يقتل ، و في الثانية يسجن ، وفي الثالثة يقتل ، و في الرابعة يقتل ، و

في الخامسة الصوت الشريف (البطل) مضى أي أنه انصرف ، و في السادسة الضوء الأحمر يصارع بقية الألوان و يقضي عليها حتى تختفي مع طلقات الرصاص ، و في السابعة يسقط من الإعياء ، ..

و إذا ما نظرنا إلى تلك الفواصل المسرحية نجد أنها متجانسة تماما مع سياق الرواية بل و مكمل لها ، فهي ليست جنسا غريبا مترهلا لكنها تمثل دفعات انفعالية وذهنية يضيفها الكاتب في عقل و وجدان المتلقي ، لزيادة تأكيده و قناعته بفكرته الأصلية التي تدور حولها أحداث الرواية في شكل أشبه بالاستراحة من الحكي الرئيس لكنه يعمل في الخفاء على الحفاظ على المستوى الفكري الذي وصل إليه القارئ ، و هذا ما نسميه هنا بالتجديد أو التجريب في السرد الروائي الذي نحسبه في صالح المؤلف مجدد للجنس الروائي .

و بما أن المسرحيات كلها تدعم الفكرة الرئيسة و تكملها ، فهي جميعها تدور حول فكرة خيانة الوطن و تملق السلطة ، و ديكتاتورية الحكم و تفشي الظلم و القهر .. و قد برع الكاتب في مزج كل مسرحية في مكانها الخاص بها بين أجزاء الرواية

، بحيث نكتشف أنها جزء لا يتجزأ عن تسلسل الحكي و السرد في مكانه المذكور ..

و سوف نتناول هنا على سبيل المثال إحدى هذه المسرحيات بالتحليل كنموذج لباقي المسرحيات ، و هي المسرحية الأولى:

جاءت تلك المسرحية بعد حوار بين "فتحي" و "سهر" حول عشق الوطن ، جاء فيه :

{ حين مد "فتحي" يده ليأكل ..باغتته "سهر" بسؤال بسيط قاتل:

-أنت لسه بتحب مصر؟

توقفت الحروف في فمه وارتعشت يده رعشة خفيفة ..وارتجفت الشوكة التي التقط بها

السلاطة ..ولم يرد فكررت السؤال عليه:

-سمعتني ..أنت لسه بتحب مصر يا "فتحي" مع أنها خانتك ألف مرة؟

-قدري أن أحب تلك الخائنة..

وان"فجر"ت الدموع من عينه وهو يمضغ الطعام ببطء شديد .. قلت:

-آسفة ..أنا زيك بحب لبنان مع أنها طردتني بسبب الحرب الأهلية السخيفة.

قال لي:
في مصر ..الحرب ..حرب بين المفسدين والشرفاء، والشرفاء قلة نادرة إبرة في كومة قش.. }(١٣٠)
فنرى هنا أن الحوار يدور حول الصراع بين شرفاء الوطن و المفسدين ، و حب الوطن و خيانته ..
ثم يتبعه المؤلف بالمسرحية الأولى متحدثا في نفس الموضوع حيث أنها تعبر عن النفاق و التملق و تعظيم الحاكم و المسئولين و أن ذلك يؤدي بالفرد لأن يكون من ذوي الحظوة في المجتمع فيحصل على كل ما يريد و ينال من الخيرات ما يشاء على حساب الوطن ، بينما أن الفرد الفقير المغلوب على أمره ليس له من الأمر شيء ، محروم من العيش والحرية ، في زمن تخرس فيه الألسنة إذا ما اعترض أو عارض أو واجه فإنه ليس له ثمن أو أي أهمية حيث ليس مكان للشرفاء في هذا الوطن .
ذلك من خلال نص مسرحي قصير جدا مكثف يحتوي طرفي صراع الرجل النائم على السرير في اليمين و يمثل الجانب الخير أو الشريف أو المواطن المطحون ، بينما نرى الطرف الثاني هو تلك الصور المعلقة المعبرة عن السلطة أو الحكام و المسئولين ، بينما نجد الطرف الثالث المحرك للأحداث هو

ذلك الغريب المتملق وهو يمثل كل خائن أو ذوي المصالح الذين يبيعون أوطانهم وينافقون الحكام في مقابل تحقيق مصالحهم الشخصية ، فنرى أنه كلما تغير الحكام (يعبر عنهم الصور الموجودة في أرجاء المسرح) تلون الغريب و اتجه إليهم تملقا و نفاقا و مؤيدا بلفظة (نعم) .. و عندما حاول الرجل المتواضع الشريف التغيير و كتب كلمة (لا) كان جزاؤه القتل في الحال . فتعبر تلك المسرحية عن قمة الديكتاتورية والقمع و الظلم .

و بعد نهاية المسرحية و بعد أن وصل المؤلف بالقارئ لهذا المستوى الفكري و الانفعالي يخاطبه بعدها مباشرة بأبيات شعرية للشاعرة منال محمد علي تقول :

{ الباب الذي تسكن فوقه العصافير .. لا يتحرك
الباب الذي تسكنه العصافير في الشارع
يقف منذ رحيل صاحب المفتاح
لا يرد على العابرين و الباعة
و يغلف حزنه بالأتربة }(١٣١)

تعبر الأبيات عن الحزن الناتج عن فقد الوطن و الحب ؛ عن هجر القلب للوطن أو هجر الوطن لأبنائه .. كتبتها الشاعرة ببراعة و بساطة تمر بالوجدان مثل معزوفة كمان حزين ، و

قد تدمع العين بعمق إحساسها ، و استطاع "السيد حافظ" بحنكته أن يضعها في موضعها الصحيح فكأنه يعزف لنا سيمفونية موسيقية يقوم ببراعة المايسترو بتوزيع كافة أدوارها بين مختلف الآلات ، فتداخلت المقطوعة الشعرية وكأنها استراحة وجدانية هادئة للقارئ دون أن يفقد تواصله و تركيزه الانفعالي مع باقي الأحداث التي قبلها أو بعدها ، مكملة لأفكار ومشاعر المسرحية التي تسبقها و نسيج السياق العام للحدث الروائي و أحداث الرواية بشكل عام ..

ثم يبدأ الجزء الجديد من الرواية و الذي يحمل عنوان "الرائي والبنفسج" بالحديث عن عبد الناصر و الوهم الذي كان يبيعه للشعب ، قائلا :

{ يقول عبد الناصر:

"سنحارب إسرائيل من وراء إسرائيل"

ومعظم الشعب حفاة وبدون سراويل ..لقد فشل في أن يحارب الفقر ويوفر الحذاء لكل مواطن فكيف يحارب إسرائيل ؟؟..

كنت أصدق عبد الناصر في كل شيء ..كان مغشيا على وعيي حتى النكسة..} (١٣٢)

و يترك الكاتب القارئ ليستنبط و يفكر و يقرر و ينفعل كما يستوعب النص المقروء ، و يجمع تلك الأفكار المتفاعلة معا حول القهر و ظلم الوطن لأبنائه و خيانة المدلسين له ، فنجح الكاتب في هذا المزيج الفني المتداخل من عدة أجناس أدبية و فنية .

المداخلات الشعرية كميزان انفعالى

جاءت تلك المداخلات الشعرية التي أوردها الكاتب في متن الرواية بين الحكايات المختلفة لتمثل مزيجا شعوريا متآلفا و موسيقى متناغمة تعمل في صالح الحدث الدرامي بدهاء المبدع ، و لأن الكاتب هو أقرب منه لشاعر نهج دربا في الرواية فإنه أحسن انتقاء و استغلال أشعار غيره من الشعراء موظفا كل منها لخدمة الموقف الدرامي المرتبط بها قبلا أو بعدا .. حيث أورد لنا عدة أشعار لكل من الشعراء (منال محمد علي - أحمد حنفي – إلينا مدن – ريتا عودة – أشرف دسوقي - محمد تقي الدين – و غيرهم) بالإضافة لبعض أبيات الصوفي الكبير "جلال الدين الرومي" ..

اختار الكاتب معظم الأشعار لشاعرات نساء ،فقد رأى أن هذه الصياغة الشعرية النسائية عندما تتحدث عن حالة شخصية نسائية تكون هي أفضل معبر عن مفاهيمه ودلالاته التي يريد توصيلها للمتلقي ، حيث أنه يعرف عن النساء رقة مشاعرهن و نعومة التعبير والكلمات المرهفة و القلوب الشفافة ، مما يؤدي إلى إيحاءات و رموز ومعاني أشد تعبيرا عن أفكار الكاتب و رغبته في التصاعد الحسي والفكري لدي المتلقي

بهذه الأشعار الممتزجة داخل العمل الأدبي من خلال لغة شعرية رقيقة و معاني عميقة عن مواقف درامية ربما يكون النساء أصدق و أدق تعبيرا عنها لارتباط تلك المواقف الدرامية أصلا بشخصيات نسائية داخل الرواية مثل شخصية "سهر". كما ذكرنا من قبل في الفقرة السابقة الخاصة بالمسرحيات عن أبيات الشاعرة "منال محمد علي" .. و نأخذ هنا مثالا آخر للتطبيق ، وهو أبيات للشاعرة ريتا عودة ، تقول:

{ الروح

تشتهي عكس الجسد

لا شيء الآن

بيني

.... و الجنون

سوى

هذا الضجر المضيء

و قمر

لا شيء الآن

يحاصرني بالظنون

سوى

عصفور طريد

و بعض مطر } (١٣٣)

عبرت هذه الأبيات عن حالة من الشجن ، نتيجة تناقضات داخل الشخصية ، أدت إلى عمق الحزن الداخلي ، فكل شيء تواجهه الشخصية أو تعيشه في تناقض و صراع مابين الروح و الجسد ، مابين العشق و الواقع ، مابين اليقين و الظنون ، فتعايشت في حالة هي أقرب للجنون . "فالشعر ليس تعبيرا عن الحياة ، إنما هو تعبير عن اللحظات الأقوى و الأملأ بالطاقة الشعورية في الحياة" (١٣٤)

و قد جاءت الأبيات كما أوردها "السيد حافظ" في الرواية ليعبر بها عن حالة شخصية "سهر" بعد موقف إحساسها بالذنب و الندم على فعل الخطيئة مع "فتحي" ، و نفس الوقت تقول أنها لم تعد تستطيع مقاومة رغبتها في الحصول على "فتحي" قلبا و روحا و جسدا .. حيث كانت تحاول الابتعاد و عدم رؤية "فتحي" لكن زوجها "منقذ" الزوج المخدوع لأنه لا يعلم و لا يشك بهما قد أصر على لقاءهما بـ"فتحي" و زوجته المخدوعة أيضا .. و هكذا أدت الأبيات الشعرية دورها تماما في التعبير عن الموقف الدرامي و عن انفعالات شخصية "سهر" و تناقضاتها وأحزانها و شجونها .

نذكر مثالا آخر ، أبيات الشاعرة "إلينا مدن" التي تقول:

(حبك اكتفاء
لمساتك تسري على جسدي
تستفز الفرح
يرتدي ملابسه المزركشة
يعطر وجه النهار
يلغي الحزن مواسم بذره
الفزع بعينيه مرتبكا أشار إلي اجلس
لبس قناع وجهه قبل أن يبدأ حديثه معي
يرحل بدرب لا شبيه له) ص١٤٣

فجاءت تلك الأبيات لتعبر عن حالة البطلة "سهر" ، فقبلها يتحدث "فتحي" عن "سهر" ، فاستخدم الكاتب الأبيات كي ينتقل بالتعبير حالة "سهر" لدى "فتحي" إلى ما تركته من عشق ووجد ببلاد الشام ، فبعد الأبيات الشعرية يصف المؤلف "سهر" قائلا (سهر اسم يعرفه الليل و البحر والشجر و أحلام المراهقين و الرجال العجائز على أبواب الدكاكين في جبل الشام .. إلخ)ص١٤٣ .. فكان ذلك الدور النسائي الهام في الإيقاع الشعري و الحالة الشعورية المطلوبة من الكاتب .

(نحن والقمر جيران)
إرداف درامى تصاعدي

هي عبارة عن مجموعة من الحكايات و تبلغ سبعة ، سردها الكاتب عن ذكريات "فتحي رضوان" عن جيرانه بالإسكندرية عندما كان صغيرا ، كلها في مضمونها تحكي عن معاناة الطبقات الفقيرة الكادحة .. وحكاياتهم مع بعضهم البعض ، من الحب و الشقاء و الزواج و الطلاق والسرقة و الجوع و المرض و الموت و السجن و البلطجة و اليأس والأمل و الطموح و الرغبة و الجنس و الفقر و الحلم .. إلى آخره من تفاصيل حياة يومية لطبقات كادحة .. أوردها الكاتب أيضا بكل تصرفاتهم و سلوكياتهم و أفعالهم و تقاليدهم و عاداتهم ، كمزيج فني درامي بين أجزاء روايته و سرد حكايات "سهر" و "فتحي" و و"وجد" و "النيروزي" ومجاعة "المستنصر" .. ليبين لنا الكاتب تلك المعاناة التي يعيشها فقراء المصريين و المعادلة بينها و بين معاناة قرنائهم من فقراء عصر "المستنصر" و كأن تاريخ المعاناة و الفقر لا ينتهي ، فتلك الطبقات هي تمثل الشعب الحقيقي في كل زمان و مكان ، و كذلك دائما لا يوجد من يشعر بها أو بمعاناتها و شقاءها ،

حيث يظل الحكام و الوزراء والأغنياء يعيشون في واد آخر بعيدا عن الشعب المغلوب على أمره ، المقهور دائما ، المستغل من تلك الطبقات العليا الفاسدة .

وقد سرد الكاتب تلك الحكايات بشكل واقعي بحت و كما يذكر د."شكري عياد" أنه "من السمات الأساسية للكتابة الواقعية أنها تسجل الظواهر الاجتماعية من عادات و أخلاق فتعني بالبشر العاديين سواء أكانوا أخيارا أم أشرارا و بالحوادث التي تقع من أمثالهم أو تقع لهم سواء كانت سارة أو مؤلمة" (١٣٥)

و على سبيل المثال نورد هذا المقطع البسيط من إحدى تلك الحكايات :

{ سكن الرجل "سلومة" مع زوجتيه القديمة شهد والثانية "فاتي" . قبل "محمد رحاب" زواج البنت "فاتي" سترة . سكن في نفس الشارع الذي به "محمد رحاب" . اشترى كنبة خشب تنام عليها المرأتان وهو وسطهما .حملت "شهد" الزوجة القديمة فجأة .بعد عشر سنوات من عدم الحمل حملت .حملت "فاتي" بعدها بشهر ففكر أن تعمل المرأتان في شركة البصل . الشركة تستعين بيد عاملة لتنقية البصل الجاهز للتصدير والبصل الرديء للسوق المصري . كانت "فاتي" و"شهد"

تخرجان في الخامسة فجرا للشركة وتعودان في الخامسة مساء وهو جالس في البيت.أما أخته "عزيزة" فتزوجت من أخي زوجة "رحاب"، "هدى" وكان يعمل في شركة خواجة مسيحي اسمه "رزق" ، وسكن في نفس الحارة وبدأ الشجار مع "هدى" زوجة "رحاب" ..خصام ثم مصالحة ..وهكذا.}(١٣٦)

و في هذا المقام نوضح أيضا أن الكاتب "السيد حافظ" بهذه الحكايات (نحن و القمر جيران) كما فعل في المسرحيات والأشعار قد حقق بها ذلك المزيج السيمفوني و تلك التدفقات الشعورية و الفكرية للمتلقي و زيادة شحنته الدرامية نحو الفكرة الرئيسة و الهدف النهائي والعام للرواية . فهي أيضا لم تكن جنسا غريبا أو شاذا على الهيكل أو المضمون الدرامي للرواية.

علاقة الهندسة البنائية للرواية بالرقم سبعة

نلحظ في (كل من عليها خان) وجود بناء هندسي هيكلي للرواية يتعلق بالرقم سبعة ، يتمثل في :

الرواية هي الجزء الرابع من مشروع روائي كبير يكتبه الكاتب مؤلف من سبعة أجزاء بدأها برواية "نسكافيه" ثم رواية "كابتشينو" ثم رواية "ليالي دبي" .

في بداية مقدمة الرواية قام الكاتب بتخيير القارئ بين سبعة عنوانين لينتقي منها ما يريد حسب فهمه و استيعابه للموضوع و قناعته الفكرية .

جاء بناء الفواصل بين فصول الرواية مؤلفا من سبعة مسرحيات قصيرة جدا .

أورد الكاتب بعد نهاية الرواية سبعة دراسات نقدية .

المتن الأساسي للرواية تم بنائه على أساس أعوام المجاعة السبعة في عهد "المستنصر" .

تم إسقاط تلك الأعوام السبعة و معادلتها موضوعيا بأعوام المجاعة سبعة في عهد النبي "يوسف" عليه السلام.

وردت بالرواية سبعة برديات وثائقية عن عصر النبي "يوسف" عليه السلام.

جاءت حكايات (نحن و القمر جيران) في سبعة أجزاء .

فهكذا ارتبط البناء الدرامي الهندسي للرواية بهذا الرقم و هو بالطبع عن عمد من المؤلف بما يحمل من دلالات ، فهذا الرقم سبعة و إن كان يحمل الكثير من الدلالات الدينية مثل: عدد دورات الطواف حول الكعبة و السعي بين الصفا و المروة وعدد رمي الجمرات في الحج و عد آيات سورة الفاتحة و عدد طبقات السماء .. و غير ذلك الكثير .. و أيضا دلالات من

الناحية العلمية والحياتية مثل: عدد طبقات الأرض و عدد ألوان الطيف و عدد المستويات المدارية للإلكترون في جزيئات المادة و عدد أيام الأسبوع و غيرها ..
إلا أنني أرى أن ماله علاقة بهذا الرقم و له دلالات يمكن الربط بينه و بين أحداث الرواية حتى نضع تلك الدلالات في مكانها الصحيح ، هو ما يرتبط بالنبي "يوسف" عليه السلام ، لأن الكاتب قد استلهم بشكل صريح تاريخ السنوات السبع العجاف في عهد النبي "يوسف" و ماثل بينها و بين سنوات "المستنصر" ، فإذا بحثنا بارتباط هذا الرقم بذاك العصر القديم نجد :

- تكرر هذا الرقم سبعة في سورة "يوسف" سبع مرات .
- رأى الملك في حلمه سبع بقرات سمان .
- يأكلهن سبع عجاف.
- رأى أيضا سبع سنبلات و أخر يابسات .
- تزرعون سبع سنين دأبا .
- يأتي من بعد ذلك سبع شداد .

وهكذا بنا الكاتب بناءه الشكلي و كذلك الدرامي على هذا الأساس لتحقيق هندسة شكلية و موضوعية بأسلوب محكم ليحيط القارئ بكل ما يتبادر في ذهنه من معان و رموز

ودلالات خاصة بالرقم و عهد النبي "يوسف" و القحط و المجاعة لتستقر في عقل ووجدان القارئ ، ليكون جرسا منبها ، لما يحدث في مصر في العصر الحالي ، للاستفادة من التاريخ في تصحيح الحاضر و بناء المستقبل .

اختيارالعنوان

قد يتبادر إلى الذهن أن مناقشة و تحليل اختيار العنوان كان يجب أن يكون في بداية دراستنا تلك .. لكني أرى العكس تماما ، إذا كان الكاتب قد بدأ روايته بعنوان على الغلاف يحمل اسم (كل من عليها خان) .. و بعد الغلاف ذكر أنه يخير القارئ بين عدة عنوانين سبعة له أن يختار ما يشاء كما يرى أو كما يستوعب الرواية ، فأرى أن هذا الاختيار لا يمكن أن يتحقق إلا بعد الانتهاء من القراءة كاملة .. لهذا لا نستطيع أن نناقش ذلك إلا بعد الانتهاء من تحليل كافة جوانب الرواية ..

و طالما أن الكاتب قد اختار عنوانا واحد على الغلاف من الخارج .. فقد حسم بنفسه مسألة الاختيار منذ البداية و لا مجال لزعم تخيير القارئ بهذا الأسلوب الوهمي (الديمقراطية الوهمية) .. و أعتقد أن هذا متعمد أيضا من الكاتب ليؤكد لنا فكرته في طغيان القهر و الظلم و الديكتاتورية في تلك الأوطان المخدوعة و المقهور شعوبها . العنوانين السبعة هي :

- "فنجان شاي العصر".

و هو يعبر عن جلسات "سهر" مع "شهر زاد" لتحتسيان شاي العصر معا وتتبادلان الحديث و سرد الهموم و الحكي كمدخل لباقي أجزاء الرواية .

- "الرائي" .
و في اللغة أنه من الرؤية ، فيعبر عن رؤية البطل "فتحي" في قضايا وطنه وقد وصف نفسه في الرواية قائلا (أنا القاص و الرائي و البعيد و الداني)، بمعنى أدق رؤية المؤلف نفسه بما أنه غالبا ما يرتدي لباس البطل .
- "العصفور و البنفسج" .
عنوان يجمع بين العصفور الكائن الرقيق الضعيف رمز القلب الطيب ، ويشير به المؤلف هنا إلى شخصية "سهر" بطلة الجزء العصري من الرواية ، .. أما البنفسج تلك الزهرة الجميلة الشكل الحزينة في دلالتها ، فيرتحل بنا العنوان إلى أحزان و شجون "سهر" .
أو أنه يصف بطله "فتحي" بالعصفور أي القلب الطيب الحنون و يصف بطلته بالبنفسج الحزين .
- "كل من عليها جبان" .
وصف أصاب شمول الناس بالجبن ، و بالطبع فإن هذا التعميم لا يجوز ، نرفضه تماما ، و إلا فلينسف المجتمع بأكمله ، أليس منهم رجل رشيد ؟ أليس منهم رجل شريف؟
- "كل من عليها هان" .

ينطوي هذا الوصف على الشعب المطحون المظلوم ، حيث هان الجميع على أوطانهم و على حكامهم .

- "كل من عليها بان" .

انكشف المستور و ظهر كل على حقيقته الشريف و المفسد ، المخلص لوطنه و الخائن .

- العنوان المفروض من الكاتب : "كل من عليها خان".

العناوين الثلاثة الأولى تعبر عن حالة "سهر" بطلة الجزء العصري من الرواية و أحزانها و شجونها.

و نلحظ أن تلك العنوانين الأربعة الأخيرة كلها تعبر عن مضمون واحد وهو الحالة التي يعيشها أبناء الوطن. و لا ننكر أن تكوين الجملة مستمد و مستلهم من الآية القرآنية ((كل من عليها فان)) بسورة ""الرحمن"".. ، بما تحمل من قوة بلاغية قرآنية عظيمة.

و نرفض ضمنا أيضا هذا العنوان الرئيس الذي حدده الكاتب ، حيث أنه قام بتعميم وصف الخيانة على الجميع ، بينما أنه لا خلاف على أن بهذا الوطن الكثير من أبناءه المخلصين الشرفاء الذين يحملون مفاتيح الأمل لهذا الوطن . لكن أمامنا إلا الانصياع لاختيار الكاتب بما أنه مارس على القارئ الديكتاتورية الخفية أو الديمقراطية الوهمية و انتهى من

طباعة الغلاف بهذا العنوان الذي انتقاه طبقا لأفكاره و أيديولوجيته .

لماذا كل من عليها خان ؟

بين كل تلك الموضوعات و المناقشات حول الشكل و البناء الدرامي وأساليب السرد المختلفة و اللغة الشعرية و التجريب الجريء ، يحب أن نبحث حول هذا العنوان ليس لمجرد كونه عنوان خارجي ، لكنه يحمل فكر الكاتب و رأيه ، بل هو مضمون الرواية كلها ، وخصوصا أنه هنا لا يعبر عن رأي الشخصية بطل العمل "فتحي رضوان " فقط ، لكنه بالطبع هو الفكرة الرئيسة التي أراد المؤلف أن يخاطب القارئ بها ، لا سيما أننا توصلنا مسبقا إلى أن "فتحي" هو من يلبس رداء "السيد حافظ" في هذا العمل وهو من يحمل أفكاره التي توصيلها إلى القارئ و إقناعه بها ..

فلماذا استعمل لفظ (كل) الذي يفيد الشمولية ؟ و لم يقل مثلا (بعض) أو (معظم) ؟ فذلك يعني أننا أمام تجربة لم تستثني أحدا من الخيانة ، فإذا تعمقنا النظر نجد أن هذا التفكير يأتي من خلال مستويين في الرواية منذ بدايتها : المستوى الأول يسرد الكثير من الإحباط و الصدمات التي تعرض لها البطل (أو المؤلف غالبا حيث بعضها له طابع السيرة الذاتية) داخل

وطنه من خلال الحكام و أصحاب السلطة و ذوي النفوذ على المستوى الشخصي ولم يذكر إيجابية واحدة متعلقة بالأشخاص ، أما المستوى الثاني فيتعلق بالعديد من السلبيات العامة داخل الوطن سياسيا و اقتصاديا سواء في العصر الحالي أو التاريخي ، وهذا يتطلب منا بالطبع رصد (من داخل الرواية) هذه المناحي التي أوصلت الكاتب إلى هذه النظرة التشاؤمية الكريهة الوطن وأبناءه والتي تناولها بجرأة . فمنها على سبيل المثال لا الحصر :

في مقدمة قصيرة قبل بداية الرواية يحكي "السيد حافظ" قصة جائزة تقدم إليها الكاتب الكبير "نجيب محفوظ" برواية "السراب" و لم يحصل عليها ، وحتى من فاز بها رفضت اللجنة أن تعطيه بضعة جنيهات المقررة للجائزة رغم قلتها .

من أسباب التورط المصري في حرب اليمن كان علاقة خاصة جمعت بين أحد أعضاء مجلس قيادة الثورة البارزين و زوجة سياسي يمني شهير .

تسبب جمال عبد الناصر في نكسة ١٩٦٧ .

كان "فتحي" أثناء عمله في دبي يساعد الكتاب المصريين بدفع مقابل نقدي لقصصهم المنشورة في المجلة من جيبه الخاص ، لكنهم أشاعوا عنه أنه يختلس حقوقهم لدى المجلة.

انتشار الفوضى في مصر في عهد "المستنصر" حيث لا أحد يحاسب أحد (وإسقاط الكثير من دلالات أحداث هذا على العصر الحالي) ، حيث : القمامة المنتشرة في الشوارع – الإضاءة اختفت – الحمامات المشتركة و اختفاء الحياء بين الرجال و النساء - فتح الحانات و بيع الخمور علنا – فتح بيوت الدعارة - سباحة الرجال مع النساء في النيل و انتشار التحرش و البغاء - عادت مهنة بيع الجواري و العبيد – انحسار الحدود الجغرافية للدولة - تلون رجال الدين ونفاقهم و تملقهم للحكام ضد مصلحة الشعب و فقراءه - جشع التجار و احتكار السلع و الاستغلال .

كشف فتحي عن زيف محاسب مصري تحول إلى صحفي مصري في الخليج بالصدفة وصار له شأن و كيان كبير بالزيف.

يرى أن مصر طوال تاريخها يحكمها عسكريون طغاة. و أن الشعب دائما سلبي مسالم خنوع.

بعد النبي موسى عليه السلام عاد المصريون لعبادة فرعون.

التحقيق مع فتحي في شبابه في معهد إعداد القادة من قبل المخابرات لأنه أدلى برأيه حول الحرب مع إسرائيل.

حكايات نحن و القمر جيران التي يحكيها عن جيران فتحي صغيرا بالإسكندرية ، حيث تتضمن حكايات الطبقات الفقيرة والدنيا في مصر بكل ما تحويه من فقر ومرض و صراع . فهي طبقة دنيا منسية و مهملة من جانب الحكومات ، ولا يشعر بها أحد و تعايش الظلم و القهر و النسيان .

غش المصريين في الطعام مثل الدقيق و المانجو و اللانشون و الحلاوة الطحينية و فلاتر المياه و تغذية الأسماك و تسمين الدواجن و الجبن الرومي .. إلخ ؛ أي غياب الضمير عند الجميع.

العشوائية و الغلاء و انتشار القمامة و الضوضاء.

إجبار مليون و نصف فلاح مصري على معاونة جيش الحلفاء في الحرب العالمية الأولى في سيناء و الشام ، ومعاملتهم معاملة سيئة جدا حتى منهم من ماتوا و منهم من مرضوا أو تاهوا ثم تنازلت مصر عن ديون انجلترا لها.

المصريون يقتلون و يذبحون بعضهم لأكل لحومهم في عهد "المستنصر" من شدة المجاعة.

في عهد صلاح الدين الأيوبي تم هدم ٣٨ هرم من أجل بناء القلعة.

في عام ١٨٦١ تم هدم أجمل المعابد من أجل بناء مصنع السكر.

بالإضافة لغيرها العديد من السلبيات التي رصدها في الرواية ، فإذا ما قلنا أن هذه وجهة نظر البطل الرئيس في الرواية لكن "السيد حافظ" في بداية الرواية ذكر لنا ما يفيد بأن هذه هي نظرته الشخصية و أنه هو شخصيا قد تعرض لكم كبير من الإحباط و الصدمات و المواجهات التي يطلق عليها خيانة للوطن من قبل القائمين بها و التي أدت لإطلاقه اسم "كل من عليها خان" على الرواية بهذا اللفظ الشمولي وتعميمه على الجميع ، فيذكر قائلا (وكيف تكسوني مصر و لو طلبت منها إبرة لأخيط بها ملابسي ، رفضت و قالت من أين ؟ .. و الله لو جاء يعقوب ومعه الأنبياء شفعاء و الملائكة ضمنا يطلبون منها إبرة لي لرفضت و اشتكت لهم أحوالي .. شاعر قديم و أنا)(١٣٧) .. ، كما أنه يبدأ السطور الأولى من الرواية واصفا نفسه (أنا المصلوب و المقهور و المغلوب و المظلوم وقلبي نور)(١٣٨).. لكن في النهاية نتساءل هل كل هذا يعطيه الحق في التعميم ؟ فإذا رفض القارئ هذه الفرضية فعليه اختيار عنوان آخر من السبعة المقترحة ، لكن ستبقى تلك الرواية معبرا عن مزيد من الاحتجاج و التمرد.

فاعلية الحراك النسائى في الرواية

عندما كتب المؤلف جملة (بدء الرواية) وضع عنوانا لهذا الجزء كتابع للأجزاء السابقة من مشروعه الروائي السباعي ، كتب العنوان قائلا:

(حكاية الروح الرابعة ..

البنت "وجد" ..والولد "نيروزي"

.. وثورة النساء ..)

كما أنه في ذروة أحداث الرواية عندما اشتدت المجاعة في عامها السابع ، أورد "السيد حافظ" عنوانا جانبيا يقول:

(ثورة نساء مصر ضد الجوع و التجار و "المستنصر")

ثم أتبعه بتعليقه قائلا(يا ويلك إذا تحول العصفور إلى صقر و إذا تحولت اليمامة إلى نمرة و إذا تحولت النساء إلى رجال .. لما الرجالة نامت ستات مصر قامت)(١٣٩)..

إذن فقد اهتم الكاتب بعنونة الثورة النسائية للرواية ، مما يوضح اهتمامه الكبير و رغبته في إبراز الحركة النسائية و دور النساء كعنصر محوري و فعال في أحداث الرواية ، فإذا كانت الرواية قد تم بناءها من عدة حكايات و سرديات مابين حكاية "سهر" و حكاية "وجد" و حكايات نحن والقمر جيران

والمسرحيات القصيرة و الأشعار ، فإن فاعلية الحركة النسائية فيها واضحة خصوصا في المرحلة التاريخية الخاصة بعهد "المستنصر" ، و هي هنا هي الأهم و الأقوى تأثيرا ، ففي الحكاية الخاصة بـ"سهر" ، اقتصر دور "سهر" على سرد قصة عشقها لـ"شهر زاد" ، و الاستماع لعبارات العشق و الغزل من "فتحي" ، و ممارسة الخطيئة معه. أما "شهر زاد" فكما تقول عنها د. "جميلة مصطفى الزقاي" : (هذا الاسم الذي يوحي على الفور بالذكاء و الدهاء و الحيلة والقدرة على الفتك و النيل من متلقيها ، كما أنها الأنثى التي تلت ثلة من النساء قبلها لتوقف سلطة الرجل و تتمكن من دحض جبروته و كسر شوكة تعنته ، فانصاع الرجل لحلاوة لسانها و صنعتها الحكائية التي لم تنل من شهريار فحسب ، بل سيطرت على أعداد من المتلقين لا تحصى ولا تعد)(١٤٠)، وهذا هنا ما يهمنا في هذا المقام فهي التي اختارها الكاتب ليحكي لنا قصته الرئيسة في الجزء التاريخي من الرواية مما يجعل القارئ يعيش و يتعايش الجو الأسطوري التاريخي المفعم بالأحداث التاريخية من صراع سياسي و حب و عشق و قتل و غدر و خيانة ..إلى آخره من كل أجواء التراث الحكائي للعصور الماضية و التي تجذب انتباه المتلقي . " وتعود شهر

زاد إلى دور الأم النصوح التي تخاف على سعادة ابنتها من بلاعة العشق المجنون و تشور عليها بترك حب فتحي وتعويضه بالإدمان على العمل ليل نهار لتتخلص من قوى الهوى القاتل بخاصة و هي خيانة زوجها "(١٤٤).

أما ما يذكره الكاتب عن الثورة النسائية فهو الأهم هنا فكان لـ"فجر" دورا مهما في قيادة تلك الثورة بعد ما طفح الكيل بالجميع و ازدادت الأحوال سوءا و لا مجيب ، و الدولة في عهد "المستنصر" في حالة انحدار و تفشي للطمع و الاستغلال و سطوة البلطجية و سيطرة رجال الدولة البوليسية على كل شيء ، وزيادة معاناة الفقراء بلا حل .. و لا فائدة من محاولات الرجال لتغيير الأوضاع حيث يتم التنكيل بكل من يحاول التمرد أو الشكوى ، مما دعا "فجر" لتحريك الأوضاع ، و حيث أن "فجر" هي المرأة القوية شديدة البأس مثل الرجال و هي الجميلة و ذات النفوذ ، والشريفة العفيفة ، التي تقف بجاني الحق و الضعفاء ، فكما ذكرنا عنها من قبل أنها كان لها العديد من المواقف مع "وجد" التي ساندتها فيها هي و أهلها فكانت مفتاح لحل كثير من مشاكلها خصوصا مع زوجها "فتح الله" الذي وقفت ضده كثيرا لصالح "وجد" و أسرتها ، كما أنها كان لها دورا في مد يد العون إنسانيا للحاكم

"المستعصم" الذي صار أحيانا لا يجد قوت يومه. بعدما رأت "فجر" أنه لا فائدة و لا أمل ، فقد ثارت حفيظتها خصوصا بعدما باعت عقد الألماس الذي يساوي ألف ألف دينار بحفنة دقيق صاحت قائلة : (التجار بيسرقونا و الخليفة ساكت و خايف من التجار . يا ويلك يا مصر من تجارك . أنا مش هاسكت . أنا رايحة للخليفة . يا ستات مصر . ستين سنة بيحكمنا "المستنصر" منهم سبع سنين جوع و انتو ساكتين ، مادام الرجالة ساكتين لازم الستات تصحا .. الستات تصحا .. كل الستات تصحا مادام الرجالة نامت) ثم تصيح خلفها "وجد" بنفس الهتاف ، ثم باقي النساء في مظاهرة نسائية عظيمة شاركتهم فيها ست مصر عمة "المستنصر" إلى القصر . وعلا الهتاف النسائي قائلين :

"لما الرجالة نامت .. ستات مصر قامت .. لما الرجالة سكتت .. ستات مصر صحيت .." – و الطريف أنه استخدمت النساء في تلك المظاهرة الموروث الشعبي المصري "الزغاريد" كوسيلة احتجاج .

و كان نتيجة تلك المظاهرة محاكمة التجار (ولو أنها كانت وهمية خادعة للشعب) ، لكن الأهم هو عودة القمح و الدقيق

و الخبز للشعب وانتهاء الاحتكار و الاستغلال من ناحية التجار .. فكانت الثورة النسائية ثورة إيجابية نحو محاربة الجشع ..
أما عن ست مصر عمة "المستنصر" فهي التي (تشور على "المستنصر" بتبصر و تفهم المستبصر السياسي الحكيم الخبير المحنك حنكة الأولين التي قابلها "المستنصر" بالنكران و بمناصرته للحرية الخرقاء التي أتت على الأخضر و اليابس بعهده ، و بقيت ست مصر متشبثة بموقفها إلى أن شاركت بثورة النساء التي جاءت بدلا عن سكوت الرجال ، مع أن الظهور الأول لست مصر أبداها بغير ما ظهرت به بنهاية هذا السرد الولود ذهابا و إيابا ، فكان التنافر الضدي حتى على مستوى الشخصية الواحدة حفاظا على تعلق القارئ بها و بخطابها الذي بقي متأججا فلم يعرف الهوادة في المطالبة بالحق المشروع حتى بأقرب المقربين .)(١٤٢)

و كل هذا يبرز الدور الإيجابي و الفعال للنساء و الحركة النسائية في المجتمع المصري قديما ، و الدور النسائي الفعال في الرواية من الشخصيات المحورية "فجر" و"وجد" و "ست مصر" ومن قبلهم "أميمة" زوجة الخباز التي ذهبت للحاكم "المستنصر" لتشتكي إليه عندما وقع الظلم على

زوجها .. وهكذا سجل "السيد حافظ" إعادة رصد للتاريخ في تأريخ تلك الحركة النسائية الإيجابية في تاريخ مصر و التي قد يغفلها أو لا يعلمها الكثيرون . و تنوعت نماذج المرأة في "كل من عليها خان" تنوعا ثريا ، مبينا أن المرأة هي عنصر فعال و أساسي في المجتمع و محركا للأحداث و إيجابيا نحو قضايا الوطن و ليست مجرد مستقبل سلبي للأحداث كما تصورها معظم الأعمال الروائية .

كلمات وجمل من الرواية

إن الرواية الجديدة تعبير فني عن حدة الأزمات المصيرية التي تواجه الإنسان.(١٤٣) و نستعرض في هذا الجزء بعضا من الجمل و الكلمات التي أوردها الكاتب في خلال صفحات الرواية سواء على لسان أحد الشخصيات أو في سرده أو في تعليقاته أو مداخلاته في الرواية ، و تعبر عن وجهة نظره ككاتب و تحمل في دلالتها و معناها عمقا فكريا و وجهة نظر جديرة بالتأمل:

الدنيا راقصة جميلة رخيصة.(١٤٤)

الوطن ليس منزلا و سكنا و جيران ، الوطن من يعطيك سندا و عونا و أمانا.(١٤٥)

الحب أحلى وطن للإنسان.(١٤٦)
الحياة مؤامرة كبرى لا ينجو منها أحد غير الأنبياء و الأولياء والشرفاء و هم قلة.(١٤٧)
لا أحد يحاسب أحدا الآن في مصر.(١٤٨)
النساء كالمدن لكل منها سر و أسرار.(١٤٩)
المهاجر له قلبان و له روحان ، معذب بين جنة يعيش فيها و نار يحن إليها.(١٥٠)
الحب ليس له ميعاد و لا هوية ولا بطاقة شخصية و لا لون و لا حاجز يمنعه و لا سجان.(١٥١)
الفقراء لا يسمعهم إلا الله.(١٥٢)
البلاد التي تأكل أولادها بالفقر و الذل تصنع رجالا من ورق و نساء من سراب.(١٥٣)
بكاء العاشقين صلاة لا يعرف قيمتها و لا يقبلها إلا الله.(١٥٤)
الوطن غائب و المواطن فعل ماض معتل.(١٥٥)
لا تضع يدك في يد من خانك مرة أو باع لك الوهم أو جلدك.(١٥٦)
وطنك هو ذاكرتك التي تحملها روحك أينما حللت.(١٥٧)
ليست النوايا الحسنة دائما بريئة.(١٥٨)

هنا القاهرة يموت الفقراء بلا ثمن بلا سبب بلا قانون ، هنا القاهرة المجد للأغنياء و الفناء للفقراء.(١٥٩).

الحقيقة هي اللحظة القاتلة فرحا أو حزنا.(١٦٠)

كل امرأة عرفتها تسكنني ،فلا أنسى و لا تنسى ، أعرف أني أسكنها رغم البعاد.(١٦١)

تجار مصر خانوها على مر العصور.(١٦٢)

كيف أكون صالحا في بلد كل من عليها خان؟(١٦٣)

في زمن الجوع لا شيء في أمان.(١٦٤)

لم يبق ظل للإنسان على أرض مصر.(١٦٥)

خاتمة

إن عبثية الإبداع هي قاعدته ، و إن تمرده على التقنن هو ثورته التي يجب أن تظل معلنة على التقاليد التي تقيد فلا ترسل ، وتؤذي أكثر مما تجدي . إن كل إبداع عظيم هو نشئ جديد و فيغتدي هو الذي يوحي بتأسيس قواعد لقراءته.(١٦٦)

و هكذا نجد أن المؤلف "السيد حافظ" قد خطوات جريئة في إطار التجريب و التجديد في سرد الرواية العربية ، و ما صنعه هو أقرب ما يكون لرواية أشبه بالملحمية ،و كما معروف فإن التجريب لا يمكن الحكم عليه و هو مازال في أطواره الأولى و لكن الحكم بنجاح أو فشل التجربة يتم باستمرارية و تكرار النمط الجديد حتى يصير مألوفا فيحسب للكاتب الريادة و الابتكار، أو أنه يخبو و يندثر على مر الحقب من تلقاء نفسه ،وحينها أيضا لا يمكن الحكم عليه بالفشل لكن يحسب له شرف المحاولة و اختصاصه بأسلوب متفرد خاص به لم يقتحم غيره و لم يقلده أحد .. و خصوصا أنه يحمل مشروعا كبيرا لإعادة

قراءة التاريخ من منظور حيادي ، منقحا إياه من غش و تدليس الساسة وكتاب التاريخ الموالين لهم .

و يذكر "سيد قطب" في كتابه النقد الأدبي أن الأديب الكبير رائد من رواد البشرية يسبق خطاها و لكنه ينير لها الطريق فلا تنقطع بينه و بينها الطريق ، و هو رسول من رسل الحياة إلى الآخرين الذين لم يمنحوا حق الاتصال.(١٦٧)

إن هذه الرواية تحتوي على أطر فنية جديدة و متفردة ، و تبرز تجانسا عميقا بين الإبداع الفني و التفسير السياسي ، و اهتماما وإدراكا كبيرا بالتراث التاريخي و بحثا عميقا عن العنصر الإنساني وسط الركام.

في نهاية تلك الخاتمة أعيد ذكر رأي الكاتب "السيد حافظ" حول الرواية و الذي أورده في مقدمة روايته موضحا فكرته و مشروعه الروائي ،حيث قال :

(الرواية هي السرد و السرد يعني التاريخ ، و الحكاية و الزمن الإنساني و اللغة الحية التي تملك الدهشة الشاعرية، و إذا أردت أن تكتب سردا أكتب شعرا .. و إذا نقص ضلع من هذه القواعد لن تكون رواية بل حكاية ضعيفة .. قد تكون الحكاية الشفهية و الحكاء الشفهي للرواية أكثر قوة و إبداعا من الحكاء الورقي .. لذلك الرواية الورقية تحتاج للتحفيز و

الدهشة المستمرة دائما لتكون قادرة على المواجهة والصمود)(١٦٨). فهل تحققت الدهشة ؟ الإجابة بالطبع نجدها فقط لدى القارئ .

المراجع

١- في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، د. عبد الملك مرتاض ، سلسلة عالم المعرفة، العدد٢٤٠ . ص٤٨ .
٢- أنماط الرواية العربية الجديدة ، د. شكري عزيز ماضي، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٣٥٥ ، ص١٥ .
٣- "كل من عليها خان" ، رواية ، "السيد حافظ" ، مركز الوطن العربي "رؤيا" للنشر ، ٢٠١٦ ، ص٢٤ .
٤- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٨٤.
٥- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص١١٠ .
٦- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص١٩٠ .
٧- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٣٩١.
٨- في النقد و الأدب ، د. محمد مندور ، مكتبة نهضة مصر ، ص١٤٢ .
٩- في نظرية الرواية ، مرجع سابق ، ص٢٨.
١٠- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢١ .
١١- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢١ .
١٢- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٢ .
١٣- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٢ .
١٤- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٣ .
١٥- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٤ .
١٦- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٤ .
١٧- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٥ .
١٨- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص١٢٩ .
١٩- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٢٩ .

٢٠- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٣٢.
٢١- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٨٢.
٢٢- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص١٠٨.
٢٣- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص١٠٨.
٢٤- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٦٠.
٢٥- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٩٦.
٢٦- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٥٢.
٢٧- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٥٣.
٢٨- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٤٥.
٢٩- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٥٤.
٣٠- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٧٥.
٣١- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٧٦.
٣٢- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٧١.
٣٣- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٧٢.
٣٤- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٨٣.
٣٥- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٣٢٣.
٣٦- موسوعة السرد العربي ، د. عبد الله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ٢٠٠٨ ، ص١٧.
٣٧- أنماط الرواية العربية الجديدة ، مرجع سابق ، ص٥٩.
٣٨- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٣٦١.
٣٩- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٠.
٤٠- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٤.
٤١- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٦٨.
٤٢- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٧٠.

٤٣- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص١٨٩.
٤٤- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٤.
٤٥- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٣٧.
٤٦- في نظرية الرواية ، مرجع سابق ،ص١٠٩.
٤٧- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص١٤٥.
٤٨- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٢٦.
٤٩- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٢٨.
٥٠- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٢٨.
٥١- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٢٩.
٥٢- أنماط الرواية العربية الجديدة ، مرجع سابق ، ص١٦٣.
٥٣- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٣٧.
٥٤- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٧.
٥٥- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٩.
٥٦- أنماط الرواية العربية الجديدة ، مرجع سابق ، ص٢١.
٥٧- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٧٣.
٥٨- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٦٠.
٥٩- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٢٩.
٦٠- في نظرية الرواية ، مرجع سابق ،ص١١٦.
٦١- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص١٠٩.
٦٢- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٤٥.
٦٣- في نظرية الرواية، مرجع سابق ،ص١٥٠.
٦٤- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص١٣٨.
٦٥- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٤٩.
٦٦- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص١٦٩.

٦٧- النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، دار الشروق ، ص٤٥.
٦٨- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٥٧.
٦٩- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص١٥٨.
٧٠- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٧٠.
٧١- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، مجموعة من الكتاب ، ترجمة د. رضوان ظاظا ، العدد٢٢١ ، ص٢٠٣.
٧٢- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٣.
٧٣- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٣.
٧٤- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٤.
٧٥- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٦٤.
٧٦- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٨٨.
٧٧- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص١٠٤.
٧٨- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٨٣.
٧٩- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص١٤٦.
٨٠- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٩٦.
٨١- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٠٨.
٨٢- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢١٣.
٨٣- رواية" كل من عليها خان " ، مرجع سابق ، ص٣٠.
٨٤- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٣٩.
٨٥- في نظرية الرواية ، مرجع سابق ،ص٩١.
٨٦- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٤.
٨٧- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص١٤١.
٨٨- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٣٣.
٨٩- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٣.

٩٠- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٣٨.
٩١- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٨٦.
٩٢- مبادئ النقد الأدبي و العلم و الشعر ، أ.أ.ريتشاردز ، ترجمة محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة ، ص٤١.
٩٣- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٥.
٩٤- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٣٩.
٩٥- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٤٠.
٩٦- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٦١.
٩٧- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٨٤.
٩٨- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٨٦.
٩٩- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٨٨.
١٠٠- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص١٤١.
١٠١- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٦٤.
١٠٢- قهوة سادة ، رواية ، "السيد حافظ" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢١٢، ص٢٠٥.
١٠٣- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٤٢.
١٠٤- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٤.
١٠٥- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٨٣.
١٠٦- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص١٤٣.
١٠٧- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص١٧.
١٠٨- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص١٦.
١٠٩- في نظرية الرواية ، مرجع سابق ،ص١٨٣.
١١٠- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٧٠.
١١١- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٥٤.

١١٢- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٧٤.
١١٣- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص١٨٩.
١١٤- أنماط الرواية العربية الجديدة ، مرجع سابق ، ص١٦.
١١٥- في نظرية الرواية ، مرجع سابق ،ص٣٢.
١١٦- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٥١.
١١٧- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٨٩.
١١٨- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص١٩٩.
١١٩- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٣٧.
١٢٠- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٧٠.
١٢١- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٥١.
١٢٢- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٦٦.
١٢٣- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٣٧.
١٢٤- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٨٩.
١٢٥- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٧.
١٢٦- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٨.
١٢٧- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٩.
١٢٨- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٣٠.
١٢٩- في نظرية الرواية ، مرجع سابق ،ص٢١٥.
١٣٠- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٣٢.
١٣١- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٣٦.
١٣٢- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٣٤.
١٣٣- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص١٤٥.
١٣٤- النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، مرجع سابق ، ص٦٤.

١٣٥- المذاهب الأدبية و النقدية عند العرب و الغربيين ، د. شكري محمد عياد ، عالم المعرفة ، عدد١٧٧، ١٩٩٣ ص١٢٨.
١٣٦- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص١٥٣.
١٣٧- "كل من عليها خان"، الرواية ، ص١٠.
١٣٨- "كل من عليها خان"، الرواية ، ص١٦.
١٣٩- "كل من عليها خان"، الرواية ، ص٢٩٠.
١٤٠- البنى السردية و روافدها في الخطاب الروائي ، "كل من عليها خان"، دراسة ملحقة بالرواية ، د.جميلة مصطفى زقاي، الجزائر ،ص٣٤٣.
١٤١- البنى السردية و روافدها في الخطاب الروائي ، مرجع سابق ، ص٣٤٤.
١٤٢- البنى السردية و روافدها في الخطاب الروائي ، مرجع سابق ، ص٣٤٩.
١٤٣- أنماط الرواية العربية الجديدة ، مرجع سابق ، ص١٥.
١٤٤- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص١٦.
١٤٥- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢١.
١٤٦- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٣٣.
١٤٧- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٣٧.
١٤٨- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٤٣.
١٤٩- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٥٠.
١٥٠- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٨٨.
١٥١- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص١١٠.
١٥٢- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص١١١.

١٥٣- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص١٤٩.
١٥٤- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص١٥٩.
١٥٥- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص١٨٦.
١٥٦- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص١٨٦.
١٥٧- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص١٩٠.
١٥٨- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص١٩٥.
١٥٩- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢١٠.
١٦٠- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٢٩.
١٦١- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٣٣.
١٦٢- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٣٧.
١٦٣- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٦٩.
١٦٤- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٨٣.
١٦٥- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص٢٧٥.
١٦٦- في نظرية الرواية ، مرجع سابق ، ص٢١٥.
١٦٧- النقد الأدبي أصوله و مناهجه مرجع سابق ، ص٣١.
١٦٨- " كل من عليها خان " ، الرواية، ص١٢.

نبذة تعريفية عن
أحمد محمد الشريف

- الاسم : أحمد محمد عبد الحميد الشريف .
- فنان قدير بوزارة الثقافة – مسرح الغد - البيت الفنى للمسرح.
- فنان وناقد مسرحى.
- بكالوريوس الفنون المسرحية – قسم التمثيل والإخراج - أكاديمية الفنون عام ١٩٩٤م.
- ليسانس الآداب– قسم الاجتماع - جامعة الإسكندرية عام ١٩٩٠م.
- حائز على جائزة أفضل مقال نقدي بالمهرجان القومى للمسرح المصري في دورته الحادية عشرة لعام ٢٠١٨م.
- حائز على جائزة شهادة تقدير لأفضل مقال نقدي بالمهرجان القومى للمسرح في دورته الرابعة عشر لعام ٢٠٢١م.
- فاز بعدد من الجوائز في مجال القصة القصيرة من نادي القصة ، وجامعة الإسكندرية ،وأكاديمية الفنون المصرية ،ونادي سموحة بالإسكندرية.

- صدر له :

× كتاب "قلب من السماء ، فؤاد السيد" إصدار: مطبوعات المهرجان القومى للمسرح المصري ،الدورة الثانية عشرة- عام ٢٠١٩م.

× مجموعة قصصية بعنوان "الحلم والبحر" ، عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ٢٠٢٠م.

× كتاب " ضحكة سعيدة ، المنتصر بالله" ، إصدار: مطبوعات المهرجان القومى للمسرح المصري ،الدورة الثالثة عشر ٢٠٢٠م.

× كتاب "صبري عبد المنعم ، أيوب الفن" ، إصدار: مطبوعات المهرجان القومى للمسرح المصري ،الدورة الخامسة عشر ٢٠٢٢م.

× كتاب "الفنان رشدي الشامى" ، إصدار: مطبوعات المهرجان القومى للمسرح المصري ، الدورة السادسة عشر ٢٠٢٣م.
× كتاب "على خشبة المسرح" ، تحت الطبع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
نشرت له عدة دراسات نقدية في المسرح والرواية والقصة (مشاركة) في عدد من الكتب منها:
- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة - "إبراهيم بوخالفة ، وفاء كمالو ، السعيد الورقى.. وغيرهم ، عن دار "العنوان" للنشر والتوزيع - الشارقة مويلح ٢٠١٧.
- إشكالية الحداثة والرؤي النقدية في المسرح التجريبى ، "سعد أردش ، عبدالكريم برشيد ، جميلة مصطفى الزقاي.. وغيرهم ، عن مركز الوطن العربى "رؤيا" - القاهرة عام ٢٠١٨.
- التشظى وتداخل الأجناس الأدبية ، "كمال الدين عيد ، أحمد فضل شبلول ، أمين بكير.. وغيرهم" ، عن مركز الوطن العربى "رؤيا" عام ٢٠١٨.
- دراسة ملحقة برواية "حتى يطمئن قلبى" للكاتب السيد حافظ ، عن مركز الوطن العربى "رؤيا" - القاهرة عام ٢٠١٨.
- فرسان المسرح العربى ، إعداد د. نجاة صادق ، عن "العنوان" للنشر والتوزيع - الشارقة مويلح عام ٢٠٢٠.
- التجريب ومكونات البنى السردية في الرواية ، عن مركز الوطن العربى "رؤيا" - القاهرة عام ٢٠٢١.
- يكتب مقالات نقدية وفنية بجريدة "مسرحنا" ، مجلة "المسرح" ، مجلة "الثقافة الجديدة" ، ومجلة "جسور". كما شارك في تحرير النشرات الصادرة عن كل من المهرجان القومى للمسرح المصري ومهرجان القاهرة للمسرح التجريبى والمهرجان الأكاديمى والنشرات الغير دورية للمهرجانات المسرحية المحلية.

- كتب أشعار وأغانى عدة مسرحيات بمسرح الدولة ، وله ، تحت الطبع ، ديوان شعر بالعامية بعنوان "همس المطر".
- أخرج عددا من المسرحيات ، كما اشترك بالتمثيل في عشرات الأعمال المسرحية لمسارح الدولة والقطاع الخاص والمسلسلات التليفزيونية والسينما.
- شارك في العديد من المهرجانات المسرحية المحلية والدولية؛ منها : مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى ، في عدة دورات ، المهرجان القومى للمسرح المصري ، مهرجان لاهور بباكستان ، مهرجان الشارقة المسرحى ، مهرجان مئوية عبد القادر بدولة الجزائر ، مهرجان بابل بالعراق.

- البريد الإلكتروني ahmadalsharif40@gmail.com
- فيسبوك : ahmed elsherif
https://www.facebook.com/ahmed.elsherif.946



تحويجة رواية " كابتشينو "
للمبدع السيد حافظ
رؤية فهمى إبراهيم

كما عودنا دائما كاتبنا " ملك التحويجات الصوفية الرائعة " السيد حافظ أن يصب جام إبداعاته تحويجاتٍ صوفيةً رائعة ، تنبه العقل والإحساس ، وتخلق لدي القارئ عالما شديد الحساسية ، يستولي عليك ويكشف لك غطاءً ؛ سميك التحجر عن تاريخ هذا البلد العظيم ؛ فيظهر لنا ما كان ينخر في عظامه من ألم ، وما كان يحيط به من مكائد ، وما ألمَّ بأهله من موبقاتٍ .. تسبب فيها من كانوا يحكمونه ، أو ممن أرادوا أن يعيثوا في أرضه فسادا، أو يمزقوه؛ حتى يسهل التهامه وهو علي الظلم محتمل وصبور .

في هذه الرواية يعتلي الكاتب عرش إبداعه، ويأمر جان أفكاره، ويدعونا بطقوس رواياته إلي فنجان سحر، من تحويجاته الصوفيةِ، معبأٍ بكل توابل الإبداع ، وفنون الكتابة ، ضاربا عُرض الحائط، بكل طرز البناء الروتيني، مبتكرا بناء روايته الجديدة " كابتشينو" مصبوغا برؤيته الخاصة التي تميز كتاباته هو فقط .

الرواية:

تحتضن حوالي أربعمائة صفحة لم يحددها الكاتب في فصول[١] ، وإنما أراد أن ينقل إلينا تمرده علي تقسيمها ، فترك لنا فضاءها الزماني والمكاني مفتوحا ، ففتح لنا كوة زمنية في حائط بناء الرواية ، لدخول ما يعتريه لحظة الكتابة ، وما يعانيه ، وما يختلج به شعوره، ليعكس لنا حالته الوجدانية ، وهو يبدع هذه الرواية ، في تضفيرة مجدولة بشرائط العذابات النفسية ، التي تعكس لنا شعاعات معاناة الكاتب وهو في أوج لحظات إبداعه ، وتصنع لنا فضاءا موازيا يفرض خطوط مجاله علي نفسية الكاتب ، وما يعتريه حبا ، وكرها، وقبولا، ورفضا ، لواقع قد لا يرضي عنه ،أو يتمناه ، فيلقي إلينا برؤيته فيه ، متنقلا بآلة تصوير أفكاره وإحساسه، التي توقف سيل تدفق الرواية ،ليخبرك بنبأ عن شخصية تهمه، أو تذكره بموقف معين ، أو يلقي إلينا بخبر ، أو ينقل إلينا في أنه ، ما تعانيه بلادنا في هذه الفترة الزمنية ، لنستشف أنه كبقية البشر، يعاني و يتألم ويتكلم ، ويفرح ، وإن كانت لحظات الفرح قليلة لديه ، ويتصل وينفعل وهو يعيش لحظة الإبداع ،

---

(١) كانت هذه الدراسة عن الطبعة الأولى.

وقد يعتبره البعض تشتيتا للرواية ، ولكنني أراه بعدا جديدا ، يضاف لمدي انغماس الكاتب في حبه لوطنه ، وفي أحداثه المؤثرة ، فهو ليس بمعزل عن الواقع ، أو يغلق باب برجه العاجي ، لينعزل عن معايشته الحياتيه اليومية ، فهو وإن كان يموت عشقا لهذا الوطن ، فهو يصرخ في وجهه كيما يفيق، أو لعل الوطن يشعر به عما قريب .

لقد تحدث الكاتب عن مائة وخمسين شخصية وضمت خمسين شاعرا وحوالي خمسة عشر روائيا ، تحدث عنهم الكاتب ، أو أتي بمقاطع من أشعارهم ، أو ومضات من رواياتهم ،إن هذا الكم من الشعراء والأدباء ، يثبت أن هذا الكاتب واع ومثقف وقارئ جيد للشعر والأدب ، قبل أن يكون قارئا ومفسرا لأحداث ما نمر بها وما نعيشه بلادنا في هذه الفترة.

هذه التحويجة الجديدة "كابتشينو " تبدأ بنكهة الجبل وأسرار شهر زاد ، العرَّافة التي أحبت " سَهَرْ"، عرافة الجن التي يمدها عشيقها الجني بالسر وبأسرار كل البشر .. شخصية مميزة بخصوصيتها .. وظفها الكاتب لخدمة شخصيات الرواية دراميا فهي اسم علي مسمي ، يحمل معه الأساطير والحكايات الممتعة المسلية ، وهي بأوصافها التي تنم عن جمال متوحش، تعانق عيناها سماء بلاد اللوز والتفاح والياسمين،

وهي تجلس، تعد مشروب المتى، يهابُها الرجال، ويشتهيها بعضهم ، هي سيده الوجع.. خبيرة بوجع ومتعة النساء والرجال ، وتحب الجميع .. وتحب من يحب "سهر " ، ابنة العشق والجمال والجبل ، و عشيقة القمر ، التي تحلم بالذهاب إلي الإمارات ؛ وتغيير الزمان والمكان ،فيشدنا الكاتب بأسلوبه المتميز ،ليخترق بوابات هذا البناء الضخم ، الذي ما إن تدخله حتى تتحول إلي كائن مسحور ، بكل تحويجاته الرائعة ، من حوار ثري يكشف روح الكاتب ، وبلاغته المتفردة التي تميزه، وكأنها تطرق أسماعنا أول مرة ، بلغة شعرية مرصعة بكل مقومات الشعر ، فيزداد إعجابك ، وتستهويك انسيابية العبارة، فتلهث وراءها اعجابا واستمتاعا

شخصية " سهر " : هذه الشخصية الرائعة التي تهيم عشقا وبراءة، تُسلمك مفتاح أبواب السحر ، التي ما إن تدير بها صفحات الرواية حتى تفتح لك أبوابها ، لتدلف داخلها ، متحولا إلي روح هائمة ، تترقب كل همسات أبطالها ، وتغرق منتشيا، بعشق " سهر " ، الذي يحتويك بعبقه السحري ، و يبعث فيك رعشة المتعة الصوفية ، إن "سهر" هي الروح السابعة بنت القمر ، الروح الممتدة الوارفة التي تمد غطاء سحرها علي كل ما ، ومن حولها ، إنها لا تضع عطرا .. بل هي رائحة من

السماء في جسدها .. هي شخصية تسحب غطاء سحرها على بقية الشخصيات التي تدور في فلكها ، وينتقل سحرها ليؤثر في الأحداث والأشخاص ، إنها السحر الخفى .

لها عصفور ملازم لها يطير فوقها كأنه حارسها التي تتمثله في "هيئة شاب وسيم يمد يده نحوها يراقصها كما في الأفلام ، تتمايل على كتفه في حنان .. يدور بها ويدور على صوت فيروز .. أليس الحب نور وخيال ؟.. أليس الله محبة ، ونحن نحب الله بقوة خيالنا اللامتناهية، وإيمان في القلب والروح؟.." (١)

وقد أنبأتنا شهر زاد ، عرافة الجن التي يمدها عشيقها الجني بالسر، وبأسرار كل البشر .. "هذه الشخصية المميزة بخصوصيتها .. والتي وظفها الكاتب لخدمة شخصيات الرواية دراميا فهي اسم علي مسمي ، يحمل معه الأساطير والحكايات الممتعة المسلية ، التي تعرف مدينة العلو والإيضاح في أسرار الليل وتحكي لك بلسان امرأة جامعها ألف رجل فحكت عن كل رجل منهم .." (٢) ، لتقول لنا شهر زاد : إن " سَهَرْ" قد تقمصتها روح فتاة اسمها "نفر" التي أحبت معلـّمَها الكاهن

---

(١) رواية "كابتشينو" - السيد حافظ , رؤيا للنشر والتوزيع صـ ٨٤
(٢) من قراءة فهمي إبراهيم لرواية " قهوة سادة " للمبدع السيد حافظ

"باكا" [١]،كما في الجزء الثاني من رواية " قهوة سادة " للسيد حافظ ، ولكن في هذه التحويجة الجديدة " كابتشينو "، تحولت إلي روح ثانية تمثلت في شخصية نور .

شخصية نور:

المصرية العبرانية الجميلة التي كانت تخرج في الصباح ، إلى النيل وتحمل الجرة ، وكانت كل مساء تسير على النيل .. لكن أباها منعها من الخروج عندما أحبت الضابط الفرعوني الكبير الذي يتسم بالشباب والأناقة

المقارنة بين شخصيتى سهر ونور

سأقارن بين شخصيتي سهر ونور في هذه التحويجة الجديدة ، لنري ما جري لسهر وكاظم الذي أحبها بجنون في أرض الشام ، و ما جري لنور ومحب في أرض مصر ؛ أم العجائب والغرائب ، فسهر أغلقت ملف حبها وسافرت هربا إلي الإمارات ، و نور الفتاة الجميلة العبرانية، أغلقت أيضا ملف حبها ، وهربت مع العبرانيين المغادرين لأرض مصر ، سهر أحبها أستاذها كاظم ونور أحبها محب الضابط الفرعوني الكبير ..

---

(١) الجزء الثاني من رواية " قهوة سادة " السيد حافظ –الهيئة العامة للكتاب

سهر رغم حب كاظم لها، إلا أنه تزوج من بنت المختار رغما عنه.. ونور رغم حب محب لها إلا أنه عسكري ، لا يأتمر إلا بأوامر فرعون وهامان .. وإذا كان الشاعر أبو فراس الحمداني حين عذبته لوعة الهوى قال :

" أراكَ عصيَ الدمعِ شيمتكَ الصبرُ
أما للهوى نهيٌ عليكَ ولا أمرُ
وَلَكِن إِذا حُمَّ القَضاءُ عَلى اِمرِئٍ
فَلَيسَ لَهُ بَرٌّ يَقيهِ وَلا بَحرُ
وَقالَ أُصَيحابي الفِرارُ أَوِ الرَدى
فَقُلتُ هُما أَمرانِ أَحلاهُما مُرُّ
سَيَذكُرُني قَومي إِذا جَدَّ جِدُّهُمْ
وَفي اللَيلَةِ الظَلماءِ يُفتَقَدُ البَدرُ "

فإن السيد حافظ قال علي لسان كاظم:

" وسأتذكر أنى عندما قبلتك فقدت الذاكرة ، وأني حين احتضنتك وجدت وطني ، وحين ارتميت على جسدك ؛ تلاشيت في جسدك وصرت نورا ، وسأذكر أنك موطني وهوائي وخيمتي ومهرتي ، وأنتِ في الليلةِ الظلماءِ قمري..)[١]

(١) رواية "كابتشينو" - السيد حافظ , رؤيا للنشر والتوزيع صـ ١٢٣

وقال علي لسان محب : إذا مررتم على باب نور .. ضعوا على بابها باقة زهور .. أيها العابرون المؤمنون بموسى أو الكافرون بفرعون .. أعْلِموا نورَ أن حبي لها فاق الحدود ..[١] سهر لا يشغلها إلا عصفورها وحكاية روحها ، ونور لا يشغلها إلا برق حصان حبيبها محب الضابط الذي يعمل مع فرعون ، واكتشفت أنه عدو أهلها ، وقد عشقته ؛ وعندما مُنعت نور من الخروج والسير علي النهر ، حين أتي "برق" دون صاحبه ، و"برق" هو اسم حصان الضابط الفرعوني الكبير محب ، الذي حين نادته نور ،أتي إليها علي استحياء ، فطالبتها الفتيات اللائي كن معها أن تمتطيه ، وعندما امتطته ، إنطلق بها حتى اختفي عن أنظار البنات ، ووقف علي قمة الجبل ، بعد أن كاد قلبها أن يتوقف من الخوف والفزع ، ولكنها حينما نظرت من أعلي الجبل علي مصر شعرت بالأمان ، وروعة المكان ، ليأتي صوت محب فينخ الحصان ، لتترجل من فوقه ، ومحب يمسكها من يدها وبعد مواقف الغرام ، يطلبها للزواج .

---

(١) رواية "كابتشينو" - السيد حافظ , رؤيا للنشر والتوزيع صـ ١٣٦

إن محب اسم علي مسمي ، رمز الحب والنقاء ، هو من قوم موسي وهارون ، وجده الأكبر من الإخناتونيين ، تزوج من إسرائيلية ، وآمن بيوسف ويعقوب ، وأبوه يؤمن بموسي ،ولكن محب جندي لفرعون وهامان ، إننا في هذه الرواية نلمح بوضوح ، المعادل الموضوعي ، لتجلي الحب بين نور ومحب ، وبين الله وموسي ، كلاهما تجلي لهما الحب علي جبالك المقدسة يا مصرنا الحبيبة . ونلمح أيضا التوازي ، فيما حدث لسهر ، حين حاول راغب ابن المختار أن يستولي علي جسدها بالقوة ، ففكر في خطفها ، لكنه تراجع عن فكرة الخطف لأنها فكرة فاشلة ، ستسبب لأبيه مشاكل ولأسرته ؛ ففكر واتفق مع مجموعة من (البلاطجة) مقتعين ، على أن يمثلوا أنهم يريدون خطفها ؛ فيقوم هو بضربهم وإطلاق رصاصا في الهواء ، لقد شاهد هذا في فيلم عربي ، حتى يكسب البطل قلب البطلة وترى شجاعته ..وفعل هذا هؤلاء البلاطجة ، الذين أحضرهم له أبو الريش ..التفوا حول سهر فضربهم ، وكل واحد حصل على ألفي ليرة أجرة المشهد .

وما حدث لخطف نور ؛ حبيبة محب ، حين لعبت الأفكار الشيطانية برأس تيتي ، صديقة نور ، لغوايتها ، حتى تعمل معها عند "نانا" ؛ في الترفيه عن الرجال الأثرياء ، مقابل

الهدايا والعطايا ، ولما رفضت نور ، كادت لها نانا ، وخطفتها بخطتها الماكرة ، بأن جعلت بعض الأطفال ، يخطفون منها سلة الخضار ، وهي عائدة من السوق ، وحين جرت خلفهم ، دخلوا بيت نانا وهنا كان الكمين ، لتجد نفسها فجأة ؛ في بيت نانا المشبوه وسط بنات ، وضحكات ، ورجال وغناء ، ولكن محب الأنيق ، والضابط الفرعوني الكبير ، لمح نور ، فأنقذها ، وأركبها حصانه البرق ، ومشي وهو ممسك بلجام " البرق " مما أثار حفيظة أثرياء الإسرائيليين المصريين من هذا المشهد ، ووصل ما حدث لأذن هامان ، فعنف محب تعنيفا شديدا، وبعد ثلاثة أيام ، لم يكلم فيها محب أحدا ، جمع محب بعض العسكر ، وهجم علي بيت نانا ، وطردها والنساء اللاتي معها ، وهدم البيت ، مما أثار حفيظة هامان عليه ، مرة أخري وعندما سأله هامان لماذا فعلت هذا؟ قال محب له:

- لأن مصر لا تتحمل غضب الرب أكثر من هذا ..!

وقد ردت نور له هذا الموقف حين تحول نهر النيل إلي دماء ، فسقته من ماء الزير في بيتها رغم أنه كان قد ضرب أباها بالكرباج .. ورغم ذلك ، جعلت أباها يذهب إلي موسي ليدعو ربه أن يتحول النهر إلي طبيعته ، بعد أن صارت مياه النهر دما ؛ كان يتقيأه المصريون ، ومثلما تعذبت نور، وحرمت

من حبها لضابط الفرعون ، تعذبت سهر حين غاب عصفورها فتركت له شبَّاكها مفتوحا فأصابها هواء الليل البارد الذي غار من عشق سهر للعصفور فمرضت ، وغابت عن المدرسة مما أدخل كاظم في حزن مجهول العنوان ، سهر تركت كاظم لأنه متزوج من وردة ، ونور تركت محب لأنه جندي عند فرعون

أما شخصية " كاظم " : معلم اللغة العربية في مدرسه " سَهَرْ" صاحب العشق الخفي أو العاشق الهارب ، الأشقر وسيم ذو ثلاثين عاما ، دائما ما يحاول الهروب لكنه متردد ، والذي كان يحلم بأن يكون سياسيا فصار معلما ، هذه الشخصية تمتعنا بالمفارقة الرائعة في ازدواجية هذه الشخصية بين المعلم والسياسي ، والذي حلم أن يعيش في مصر وتكون سهر معه ، يدور في فلك عشقه الخاص متضادا مع فلك شخصية الجبل وسلوكيات أهله ، شخصية يتجلى صراعها الداخلي لشخصيته المذعورة بهواجسها ، وتردده في مواقفه المتخاذلة التي تخلق مفارقات رائعة تثير الضحك أكثر مما تثير الشفقة. فبدلا من أن يصبح صحفيا ينشر في الصحف يشعر أحيانا أن خبر قتله هو الذي سينشر في الصحف.

وتتجلى المفارقة بين شخصيته المترددة ، في أنه لم يلمس امرأة في حياته من قبل ، وبين شخصية "وردة " المقتحمة الواثقة التي تفعل ما تريد وتقتحم الرجل وتستخدم أسلحة الأنثى الجبارة ، لتفترس حصاره وتوقعه في براثن أنوثتها المستأسدة.

إن التطور الدرامي لشخصيته " كاظم "

يتناسب مع سلوكها في المواقف المتعددة بكل أبعادها المترددة ، في حين أن شخصية "وردة " بكل أسلحتها التي تجندل الرجال تقلب له حياته المقلوبة أصلا ، إن ارتباك شخصيته المترددة ، يجعله يحاول الهروب دائما ؛ عندما يواجه واقعه ، و ينعكس ذلك علي سلوكياته التي تتميز بهروبه ، من المواقف الصعبة الخارجية ، واختلاقه المبررات.

شخصية كاظم أجاد الكاتب تصويرها بكل أبعادها ببراعة ودقة خدمت أحداث الرواية ، وحققت واقعية الشخصية في كل مراحل تطورها فجعلتها متعة حقيقية ، يتعلم منها الشباب صور ومراحل العشق ، ولكن ليس بمثل شخصية كاظم.

بينما شخصية محب أحد جنود فرعون هي شخصية عسكرية قوية منضبطة واثقة تتميز بالثقة في الذات وبالولاء لقائدها الأعلي هامان الذي يدين بالثقة لفرعون ، حتي عندما يضعه

القدر بين حبيبته وقائده ، فإنه يضحي بكل شيء إلا الولاء لقادته.

عتبة الفخامة في الرواية :

فتحي رضوان الشخصية المحورية الأولى،..

يقدم لنا الكاتب شخصية ثرية عاشقة متعددة الأبعاد والأعماق ممتعة بحضورها ، وقوة تأثيرها علي بقية شخصيات الرواية ، إنها شخصية فتحي رضوان الإنسان .. حلم تحرير الأمة من التخلف ، وثورة المطر.

بدوائر شخصيته المتميزة الخارجية والداخلية والنفسية، (مصري الملامح.. عربي التفكير.. عالمي الإحساس بالجمال) ، إن دائرة هذه الشخصية أكبر دوائر الرواية إذ تضم معها العديد من الدوائر لتكون مجرة قائمة بذاتها ، وهنا يأخذك الكاتب إلي مسرحه ، ويقوم بدور المخرج المسرحي ، حيث يثـبِّـتْ دائرة الضوء علي البطل فتحي رضوان، وبعدسة الزوم المكبرة ، يقرب لك مراحل نمو الشخصية دائرة فدائرة ، وكلما اقتَرَبَتْ منه دائرة ، زاد حجم شخصية فتحي رضوان ، وزاد بريقها وسطوعها ، ويزداد انبهارك بها .. وإعجابك بها ، رغم ما بها من تناقض يبرز المفارقة ، ويوضحها بإبداع

سردي ، يحمل لك قطوفا من معلومات عامة ، جاءت في سياق الأحداث في أماكنها وتواريخها بأرقامها وتفاصيلها ، ويصعد بك دراميا في أحداثه المتلاحقة ، ليسلط علي هذه الشخصية بقعة الضوء الكبيرة الكاشفة لتجد شخصية " فتحي رضوان " الملحمية ، بطل الفتوحات والأساطير ، فتحي رضوان نموذج لملايين الشباب العربي ، والمصري ، الضائع ،الذي تطير أحلامهم في السماء كل صباح ، وترحل في المساء مع السفن المهاجرة إلي أمريكا، والغرب، ضحية الزمان والمكان.

إن أسلوب الرواية الذي أبدع فيه الكاتب كلماته وصاغ بها جمله ونقل وعبَّر عما يعتمل في نفسه ، وظفه باحتراف وسلاسة ومهد لنا طريق وصول كلماته لتتسلل داخل نفس القارئ ، فتحتل مساحات شعوره وتهيمن علي مناطق استمتاعه ، كانت تبدو كمتتالية تشايكوفسكي "شهر زاد " التي تلتزم مقاما واحد ولكنها تتنوع في الإيقاعات المختلفة لهذا المقام لتُشكـِّلَ بكل تيماتها السردية والفية جداريةً ، تضرب جذورها في واقع يعيشه الكاتب ، وتنطلق تطلعاتها لهذا الواقع ، في فضاء يخترق حدود الزمان والمكان ، ويربط الحاضر بالماضي ، كما تُضَمُّ قطعُ الزجاج المتناثرة

والمختلفة الألوان والشكل والحجم لتصنع لنا هذه الجدارية الشامخة ، لتبهر الروح فتسمو ، ويستسيغها العقلُ فيرقى .
إن هذه الرواية سلة فاكهة ، تحمل تفاح الشام ، وفواكهه المتنوعة ، وتحمل روعة روح جبل الشام ، كما تحمل كل أنواع الفواكه ؛ التي ارتوت بماء النيل المقدس ، رواية تتميز بأسلوبها الشعري المنساب؛ كمياة النيل وبردي ؛ وتحفل بالمعلومات المتنوعة ، تتنوع تضاريسها الزمانية والمكانية ، بين شام ومصر، وبين نيل وبردى ، وبين تاريخ قديم وحديث ، تجمع بين الحب وعذاباته ولحظاته الصوفية التي تطهر النفس وتسمو بها من خلال صورها الفنية التي تتمتع بتلاحق يتميز بالسلاسة والنعومة ، في تفرد ودون زحام ، وتستعرض لنا تلك البني الدرامية للسرد بتصاعد ناعم ، يصعد بنا جبال الشام وينزل بنا الهضاب ووديان مصرنا الرائعة ، في بلاغة تنضح بزيت البلاغة والأسلوب الراقي الذي لا يلوي أعناق الجمل والعبارات لتصل إلينا مباشرة ، فيلمس الأعماق بما يحمله من دفقات شعورية بليغة ، تعبر عن لحظات الضعف الإنساني ،وتخترق سدود التحجر ؛ المقامة في بعض العقول، التي لا تميز بين صدق المشاعر الراقية ، التي تفيض بالمعاناة والرغبة في أن تصل الي حياة أفضل.

إن هذه التحويجة الجديدة للسيد حافظ ، هي ضمن مشروع متكامل ، وأصحاب المشاريع الأدبية هم قليلون ، ولكن هذا يثبت أننا في مصر نملك كل طاقات الإبداع بكل معانيه .

إن "كابتشينو " رواية ثلاثية المستويات والأبعاد ، رواية حب ساحرة برؤية مستقبلية نادرة ، تمزج التاريخ القديم بالحديث . وتشع بحب نور لضابط فرعون ، وتتأجج بحب كاظم لسهر ، وصرخة هادرة لحلم قديم نتمنى تحقيقه ، ونظرة مبصرة لواقع أليم نتمنى تطويره، إنها رؤية عقل واع ، يريدنا أن نلمس بؤرة الحقيقة ، بكل زواياها، ربما تضيءُ لنا الأيام.

تحية للمبدع السيد حافظ الذي أعجبت شخصيا بروايته الرائعة كابتشينو ، ليعتدل بها المزاج ، وتفرح بها الروح ، في هذا الوقت الذي غطت عليه علامات الترقب وغشيته سحابات القلق ، ليثبت أن هناك من يستطيع أن يبدع رغم كل هذا ، تحية التقدير للمبدع السيد حافظ ، والمتعة الثقافية لكل من يقرأها بوعي ومزيد من الإبداع وفي انتظار القادم.

كابتشينو والتمرد على نمطية السرد

د. أحمد محمود المصري

(عمَّ أبحث في السيد حافظ وهو الفرد الكثرة والكل في واحد....)

يقول الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة:

البحر موعدنا
وشاطئه العواصف
جازف
لن يرحم الموج الجبان
ولن ينال الأمن خائف
فإن سدت جميع طرائق الدنيا
أمامك
فاقتحمها لا تقف
كى لا تموت وأنت واقف .

والمبدع أولى من غيره بالمجازفة ،إن الخيال طليق ، وإن الإبداع سمته الأولى الحرية ووظيفته الجمال وغايته الابتكار ، فكيف يجوز تقييد حرية يجب أن تظل طليقة ووظيفة يجب أن تظل دون حدود ، وابتكار يجب أن يظل متمتعاً بكل ما له الحق فيه من انكسار القيود وانفتاح الآفاق وانزياح الحواجز إن الشكل الروائي متحول دائماً فكيف نستطيع أن نزعم أننا

قادرون على وضع قانون ثابت يقيده تقييداً ويكبله تكبيلا فيغتدى ثابتاً وقد كتب عليه أن يظل متحولاً؟

إن كل نظرية للنقد توضع انطلاقا من معطيات نصوص يقرؤها المنظر فينظر في الحقيقة لها أصلاً أما ما وراء ذلك ، أو ما بعده فيمكن أن تنطبق نظريته على بعضها دون بعضها الآخر، فإذا انطبقت عليها كل التقنيات فتباً لها من نصوص وسحقاً إذا خضعت للقواعد وأذعنت للقيود.

إن عبثية الإبداع هي قاعدته وإن تمرده على التقنين هو ثورته التي يجب أن تظل معلنة على التقاليد التي تقيد فلا ترسل وتؤذي أكثر مما تجدى .

ويعد السيد حافظ أحد المبدعين المتميزين الذين أثبتوا جدارتهم الفنية بما وهبه الله من موهبة متميزة بين أقرانه من الكتاب وصل إليها بعد رحلة شاقة من الإبداع كان فيها صاحب تجربة متميزة وهوية فريدة غير مكررة لا تتشابه مع غيرها، لم يخضع فيها لتشكيل فني واحد ، وإنما كان نموذجاً لكاتب يحترم التجريب ولا يخشى المغامرة فيه خصوصاً على صعيد بناء الرواية ولغتها ، يكتب كما يتنفس والكتابة بالنسبة له واقع فني مجاور لواقع الحياة ، واقع زاه مغامر يستطيع التجاوز والقفز فوق قوانين الحياة القاسية ،وقد كان في كل

ما كتب منطلقاً من قناعة واضحة بوظيفة الفن الاجتماعية وصلته بوعى القارئ وقدرته على أن يشكل
ذاكرة أي مجتمع ،سعى إلى محاكاة اللحظة الواقعية الاجتماعية فنياً على أمل تجاوزها إلى حياة فنية متخيلة تكون أكثر حرية وحبا وسلاماً وعدلاً وانفتاحاً على الآخر ، كما كان في كثير من الأحيان صوتاً لمن لا صوت له ، مؤمناً بأن ثمة مشتركاً إنسانياً باقياً بين البشر ، أيا كانت الفروقات المادية والجغرافية والدينية بينهم .
وروايتنا كابتشينو هي إحدى حلقات المنجز الروائي الإبداعي عند السيد حافظ المتمثل في مجموعة من الأعمال الرائعة مثل: نسكافيه ، قهوة سادة ثم كابتشينو – ثم شاي أخضر... وكلها يمثل جنوحاً نحو التجريب والتجديد في الكتابة الروائية ،رواية شديدة الفرار من عبودية التقاليد تقرأ بعين العقل وهي رواية الحب والألم ، الوجود والعدم ، رواية ليست كالرواية محفورة على جدران القلب ، مكتوبة بدمائه ، إنها رواية النزيف والوجع ، تقبض على الجمر مشتعلاً تنكأ الجرح وتغوص فيه حتى العظم وكما قال نيتشة "إنني أستعرض جميع ما كتب فلا تميل نفسي إلا لما كتبه الإنسان بقطرات من دمه "وهذه كتابة مكتوبة بالدم.

عتبة الغلاف :

صارت العتبات الخارجية للنص جزءاً من بنيتة الدالة ولم تعد ترفاً أو شيئاً إضافياً يمكن الاستغناء عنه .

وتعد لوحة الغلاف من أهم هذه العتبات نظراً لكونها دالاً بصرياً موازياً يكتنز بين تضاريسه الإشارية عديداً من الإيحاءات السيمائية والتأويلات المحتملة لقراءات متعددة ومفتوحة فالغلاف يفترض قراءة تستند إلى الحس البصري الذكى وتفرض على المتلقى إحداث نوع من الارتباط بين ما هو كتابي وما هو تشكيلي .

وغلاف روايتنا الأمامي يسيطر عليه السواد تتصدره صورة كبيرة للمؤلف توحى بأشياء كثيرة ، نظرة تحمل تفكيراً ورؤية وفلسفة كما تحمل الترقب والقلق بها العمق والحزن أعلاها اسم المؤلف كتب باللون الأحمر ، وأسفله اسم الرواية كتب باللون الأبيض وهي نفس ألوان علم مصر تحمل دلالات مختلفة فالأحمر لون الدم والمعاناة والألم ، وهو لون التمرد والثورة ، والقوة وهو لون الحب والعشق ولون القهر والكبت والمنع أما الأبيض فهو لون النقاء والصدق ، لون الأمل لون النور والإشراق الذي يحاول أن يشق طريقه وسط الظلام .

ثم يأتي بعد ذلك التجنيس للعمل الأدبي وهو رواية وكتب بلون أخضر يدل على التجدد الدائم والحياة المستمرة وعدم القولبة والجمود ، الأخضر لون الحياة الدائمة لون التجديد وهذا ما سعى إليه المؤلف .

ثم تأتي دار النشر رؤيا لتكتب بلون الشمس البرتقالي المشرق الذي هو نفسه لون إطار صورة الكاتب ليكون نموذجاً مشرقاً للكتابة وسط ظلام وسواد يحيط به وكأن الصورة تشرق من بين هذا السواد ، في إشارة على تحدى هذا الظلام الفكري والتخلف الثقافي ، والاعتماد على الاجترار ومحاربة الابتكار ، هي صرخة إذن في وجه القبح والتخلف ولعل في تصدر اسم المؤلف ثم صورته للصفحة قبل العنوان والجنس الأدبي دليل واضح وقوي على حضور المؤلف في روايته حضورًا قويًا وواضحًا وملموسًا من صفحة الغلاف وحتى آخر كلمة في الرواية .

دلالة العنوان:

كابتشينو عنوان لافت يتميز بالإيجاز والقدرة على جذب الانتباه وكلاهما من سمات العنوان الجيد ، وإذ كان العنوان

يعد عتبة النص ومدخلاً إلى فهمه ، ومفتاح الولوج إلى أغواره العميقة فما دلالة هذا العنوان وما علاقته بالمضمون.
قد تتسرع وتقول لا علاقة بين العنوان والمضمون إلا في تكرار كلمة كابتشينو أكثر من مرة داخل الرواية كمشروب تناوب على شربه عدد من أبطالها ، وإذا لم تتعجل فقد تربط هذا العنوان بعناوين السيد حافظ السابقة واللاحقة لهذا العنوان مثل نسكافيه ، قهوة سادة ، أو شاي أخضر – فتربط بينها وبين جلسات النميمة أو الود على المقاهي أو في المنازل حيث البوح والمكاشفة والتسلية والنقد والغضب ....، وقد ترى في النسكافية والقهوة والكابتشينو وهي مشروبات من أصل واحد ترابطًا من نوع آخر يتعلق بأنها تشرب من أجل التنبيه وكأن هذه المسميات تأتي لتنبه القارئ وتهيأه للتلقي الواعي ، ولعل في مراجعة مفهوم القهوة عند الصوفيين ودلالته ما يؤكد هذا المعني ويؤيده.

فهم يرون أن مكتشفها الشيخ العيدروسي في القرن العاشر ، وقد حرمها بعض المعارضين للصوفية وتصدى الشعراني للدفاع عن شرب القهوة ، التي صارت من طقوس الصوفية التي تساعد على الذكر ثم تم الترويج لها بعد ذلك بأنها تساعد في علم الغيب وقراءة المستقبل ، وادعوا أن سمة

صلة بين شرب القهوة والعلم اللدنى من هنا وفي ضوء هذا الفهم يفسر عنوان كابتشينو ومن قبله نسكافية وقهوة سادة على أنه تهيئة لتلق واع يكون القارئ فيه منتبهًا لما يواجهه ويقرأه .

ومن هنا تأتي صلة القهوة والنسكافية والكابتشينو بالروح لذا أطلق عليها المؤلف اسم كابتشينو حكاية الروح ، وهي الفكرة التي تجمع بين عدة روايات للمؤلف تركز على فكرة الحلول وتناسخ الأرواح عبر ارتحالها في أزمنة عدة وتصويرها عوالم متابينة بالموازاة مع أمكنة كثيرة تشهد تحرك شخصياتها وشبكة العلاقات التي تنسجها وانتقال الروح من جسد إنسان إلى جسد آخر ، والتناسخ نظرية دينية قديمة تقوم على عودة الروح بعد الموت إلى الحياة في جسد جديد ويرى القائلون بها أن الروح جوهر أزلي خالد وخلودها يستمر في حيوات شتى تكون في امتدادها حياة واحدة أبدية مستمرة وهذا ما حدث مع سهر في هذه الرواية حيث حلت فيها روح نور الفرعونية ثم غابت نور لتشرْق روح شمس في جسد نور وربما ستغرب شمس ليسطع قمر في روح سهر بعد ذلك .

دلالة الإهداء:

إهداء ثوري للشيخ عماد عفت وصلاح جيكا ومينا دانيال شهداء ثورة ٢٥ يناير وهو إهداء له دلالته لمن قدموا أرواحهم فداء لهذا الوطن .

ثم إهداء للأحفاد رمز الأمل في الغد المأمول .

ثم تصدير مهم من القرآن عن الروح ، ثم عبارة لفرويد تؤكد على نفس الفكرة فكرة تعدد الأرواح للشخص الواحد يقول فيها:

"كل فرد ينتمى إلى عدة أرواح جماعية روح عرقه ..روح طبقته.. وروح طائفته."

ثم تصدير مهم يوحي بالهم الذي يحمله فوق عاتقه ويفسر توجه كتابته.

ثم مقولة موحية لحكيم فرعوني ، وأخيرًا مقولة لفتحي رضوان .

من العتبات إلى النص

هذه الرواية كما قلنا حلقة من سلسلة حلقات روائية تعنى بفكرة حلول الروح وانتقالها من جسد إلى جسد آخر فإذا كانت

رواية قهوة سادة قد تكلمت عن عصر إخناتون والتوحيد فإن هذه الرواية تتحدث عن عصر فرعون وموسى.
والرواية تسير في ثلاثة خطوط متوازية .
الأول يحكى عن نور الفتاة العبرانية وقصة حبها لمحب القائد الفرعونى المؤمن بفرعون والصراع الدينى بين الإيمان والكفر من جانب والحب المستحيل من جانب آخر ، وانهزام دين الحب أمام دين السماء .
بينما الخط الثاني في الرواية يتحدث عن قصة حب مستحيلة أخرى بين سهر وأستاذها كاظم تنتهى بالفشل ورحيل سهر إلى الإمارات للزواج هناك .
والخط الثالث يحكى عن فتحي رضوان وحياته في الإسكندرية ومعاناته من الوسط الثقافي وفشله في الزواج ممن يحب مما يؤدى إلى رحيله هو الآخر إلى الخليج للعمل هناك بعد أن يتزوج من امرأة أخرى .
وأول ما يلاحظ على هذه القصص الثلاثة أن الخروج من الأرض والرحيل صار حلاً أو خلاصًا أو مصيرًا حتميًا مفروضًا على أبطالها.
أخرج من مدينتى من موطنى القديم
مطرحًا أثقال عيشى الأليم

فيها ، وتحت الثوب قد حملت سري دفته ببابها ، ثم اشتملت بالسماء والنجوم أنسل تحت بابها بليل لا آمن الدليل ، حتى لو تشابهت على طلعة الصحراء وظهر الكتوم .

صلاح عبد الصبور

سأترك الإسكندرية المدينة البليدة الخاملة التي لا يتخطى أحلام مبدعيها محطة قطار سيدى جابر ....فتحي رضوان

إذن كل شئ ينتهي بالرحيل الذي يعد خلاصًا ونجاة ، وإذا كان سفر العبرانيين كان خلاصًا جماعيًا فإن خروج سهر ، وفتحي رضوان من بعدها كان خلاصًا فرديًا وخاصة بالنسبة لفتحي الذي لم يتمكن من التعايش مع مجتمع يقتل المبدعين ويحارب المثقفين ويكره المفكرين فكيف يحلق المبدع بأجنحة متكسرة في مدينة مهجورة مهجرة .

الطيور مشردة في السموات

ليس لها أن تحط على الأرض

ليس لها غير أن تتقاذفها فلوات الرياح...... أمل دنقل

والسيد حافظ هو أحد هذه الطيور التي لم تقعدها مخالطة الناس ولكنه من الطيور المعلقة في السموات وليس بوسعه إلا أن يلبي نداء الشاعر :

رفرف
فليس أمامك
والبشر المستبيحون والمستباحون صاحون
ليس أمامك غير الفرار
الفرار الذي يتجدد كل صباح
لكن السيد حافظ بعد خروجه وفراره قرر العودة قرر المواجهة قرر أن يعيد كتابة التاريخ أن يناقش قضية الهوية أن يفضح الأدعياء أدعياء الفكر أدعياء الحضارة أدعياء الثقافة لذا دفع الثمن غاليا ومازال يدفعه ومازال يواجه .

حضور ذات المؤلف في الرواية

إذا كان أرسطو يقول اعرف نفسك فإن السيد حافظ قد عرف نفسه وقرر ألا يكون إلا نفسه وألا يكتب إلا نفسه لذا يقول في تصدير روايته "لست مؤهلا إلا لكتابة شيء عن نفسي"

وهذا مناط تميزه وتفرده عن غيره من الكتاب ، السيد حافظ هنا في هذا العمل حاضر وبقوة لا يختفي خلف شخصياته بل يطل بوجهه لا في صفحة الغلاف فحسب ولكن في كل قطرة حبر سالت على أوراق روايته .

السيد حافظ يكتب ذاته لكنه لا يكتب سيرة لها ، هذه ليست رواية سيرة ذاتية تستوجب حالة تطابق بين الكاتب والسارد والشخصية لكنها أقرب لرواية التخييل الذاتي يقف فيها وجها لوجه أمام ذاته في محاولة منه لخلق مسافة مع هذه الذات عبر عنصر التخيل ليخلق منها موضوعًا للتأمل وإعادة الاكتشاف .

الكاتب حاضر بفكره بثقافته باختياراته بتعليقاته حاضر بروحه في كل كلمة في الرواية .

مذهب الكاتب

إنني شاعر خارج التصنيف وخارج الوصف والمواصفات فلا أنا تقليدى ولا أنا حداثوى ولا أنا كلاسيكي ولا أنا رومانسي ولا أنا رمزى ولا أنا ماضوى ولا أنا مستقبلي ولا أنا انطباعي أو تكعيبي أو سريالي إنني خلطة لا يستطيع أي مختبر أن يحللها إنني خلطة حرية. نزار قباني

أنا كاتب فوق الأحزاب أنا حزب لوحدى....... السيد حافظ

كيف نصنف السيد حافظ من خلال هذه الرواية هل هو كاتب رومانسي يهيم شوقًا ويذوب عشقًا ؟ هل هو كاتب واقعي ؟

هل هو كاتب رمزي ؟ هل يوظف القناع ؟ هل يستخدم الإسقاط الرمزي ؟ هل .....هل.........

نعم هو خليط من كل هذا هو نسيج متفرد بذاته لا يشبه إلا نفسه.

استلهام التاريخ

فشر الناس قوم ذو خمولٍ   إذا فاخرتهم ذكروا الجدودا

معروف الرصافى

ثمة ارتباط بين التاريخ والفن الروائي إذ أن كليهما يتضمن سرد الأحداث بشكل قصصي و لوجود هذه العلاقة بين الفن والتاريخ اتجه الكتاب إلى قراءة هذا المصدر الثري وهضم صوره وصياغة موضوعاته صياغة حية نابضة لتنفذ وسيلة للتعبير من خلالها عن ذواتهم، وإذا كانت الرواية بشكل عام هي تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي فإن لنا أن نلتمس الخيط الذي يشد الرواية إلى التاريخ عبر اشتراكهما في عناصر رئيسة هي الإنسان والزمان والمكان وأكثر من ذلك اشتراكهما في الطابع القصصي .

وإن كان اعتماد الرواية على الحدث التاريخي لا يعني إعادة كتابة التاريخ بطريقة روائية فحسب ،بل قد ترتبط الرواية بالتاريخ للتعبير عما لا يقوله التاريخ في بعض الأحيان.

وهذا ما فعله السيد حافظ حيث أعاد تقديم التاريخ من وجهة نظره موضحًا كثيرًا من أخطائه وذاكرًا لكثير من الأخبار المسكوت عنها ، دون الوقوع في فخ الانبهار بالماضي أو الفناء فيه وإنما كانت قراءته للتاريخ قراءة ناقدة مصححة قاسية لكنها عاشقة إنها قسوة الحب التي كثيرًا ما يستخدمها السيد حافظ في نقد أحوال المجتمع المصري وكشف عوراته قديمًا وحديثًا سعيًا لإصلاحه وإبرازا لملامح الهوية المفقودة.

الروح الصوفية

أنا من أهوى ومن أهوى أنا
نحن روحــان حللنا بدنا
نحن مذكنا على عهد الهوى
تضرب الأمثال للنــاس بنا
فإذا أبصرتنى أبصـــرته
وإذا أبصرته أبصــرتنا
أيها السائل عن قصـــتنا
لـو ترانا لم تفـرق بيننا
روحه روحى وروحي روحه
من رأى روحين حلت بدنا

ثمة علاقة وثيقة بين التجربتين الصوفية والأدبية تكمن في سعي كل منهما نحو الأسمى والأفضل وتقديم صورة للعالم البديل الذي يرتقي الصوفي من أجله معراج الروح ويبغيه الأديب مرتكزًا على الثنائيات الضدية إظهارًا لعوار المجتمعه وفساده أو محلقًا في عوالم خياليه مثالية يقدم من خلالها صورة ضمنية تجسد حلمه الأسمى بالمجتمع المثالي الذي يصبو للعيش فيه ، والروح الصوفية واضحة الملامح في هذه الرواية نراها في فكرة تناسخ الأرواح وانتقالها من جسد لآخر ، ونراها في حالة الوجد والعشق والتماهي بين الأحبة وفناء العاشق في المعشوق، رحلة مغامرة عشقية يسير فيها العاشق وحيدًا أعزل إلا من حبه وشوقه ولا يقين لديه إلا إدراك غايته لأن الحاجة إلى المحبوب نداء باطني يأتي من المجهول لا تحدده مواقع سطحية قريبة ولا يقبل المحبوب إلا بالنفوس القوية الصامدة إنها رحلة صعود صوفية يتألف سلمها من درجات متناهية في الدقة والخطورة تبدأ بسيطة وتنتهي صعبة يفن فيها المحبوب في حبيبه وقد كتب السيد حافظ عبارة غاية

في الرقة الشاعرية تعبر عن هذه الحالة منها علي سبيل المثال وصف فتحي لحبيبته ناهد وعشقه لها:

"سأتذكر أني عندما قبلتك فقدت الذاكرة وأني حين احتضنتك وجدت وطني، وحين ارتميت على جسدك تلاشيت في جسدك وصرت نورًا وسأذكر أنك موطنى وهوائي وخيمتي ومهرتي وأنك في الليلة الظلماء قمري ."

وهذه القطعة العذبة من محب عن نور :

من أنت يا نور؟ هل أنت لي قدر مكتوب؟ هل أنت جنوني المسافر و عاد ؟ هل أنت أوراقي وزهرة خبأتها من السنين في حنايا القلب؟ هل أنت لحظة مضيئة تعد بألف سنة مما يعدون؟ هل أنت شجرة ميلاد لا تنبت أوراقها ولا تفوح إلا لحظة وجودى والحضور ؟ أعرف الآن أنك تهيمين في قلبي دون آلاف النساء إني أجمع صفاتك من كل النساء ليستريح قلبي حين تغيبين.

وهذه الرسالة التي يبدو فيها العشق الصوفي بوضوح من فتحي لزوجته تهاني :-

أنا من الذين يتفكرون في خلق السموات والأرض وفوائد العشق لحواء أنا مدن ليس لها ميناء ولا أشغل نفسي بالدنيا دينا أو مدنية فالله في كل الأشياء دنيوية ودينية وأنا الشيخ

المستنير وأعرف طعم الكلام والاصطدام والانتقال والاتصال ودهشة الطفل في داخلي حين أرى مطر الشتاء اكتشفت أني أحبك كثيرًا ياتهاني في هذا المساء.

نقد الواقع الاجتماعى

تحمل الرواية نقدًا شديدًا للمجتمع المصري قديمًا وحديثًا مركزة على كثير من سلبياته مثل تبعيتهم لفرعون رغم توالي الآيات والابتلاءات ، ومن ثم صارت التبعية للفراعنة وراثة وهذا سر احتفائه بـ٢٥ يناير التي تمردت على فرعون .

كما تلقي الضوء على سوء فهم الحضارة فالحضارة ليست تماثيل ولكنها سلوكيات للناس .

وتبرز فساد الحياة الثقافية وسيطرة العلاقات الشخصية والشللية في النشر والجوائز وفتح أبواب الإعلام والصحف... وتنتقد المناخ الطارد في مصر لأهلها واضطرارهم للسفر إلى الخليج الذي يستنزف طاقاتهم.

سُلطة الهامش

هدف الحاشية في معظم الأحيان هداية المتلقي إلى مغاليق العالم الروائي عن طريق دورها في توثيق النص وتثبيت الإحالات ومصادر الكاتب ومراجعه أو توضيح ما ورد غامضًا

في المتن وإن كانت الحواشي تتذيل النص وتقع في هامشه فإنها تؤدى دوراً وظيفيًا يؤازر المتن الحكائي .

وقد استخدم السيد حافظ حواشيه بشكل توثيقي في كثير من المواضع مثل إشارته لمرجعه التاريخي عن أخبار موسى ، وأحيانًا يستخدمها استخدامًا توضيحيًا تفسيريًا عند إشارته لأصل تسمية أبي حنيفة وللغة التي كلم الله بها موسي .

وأحيانًا كان يستخدمها للتعقيب والتعليق مثل تعليقه بأن أول من كشف زيف اليهود شامبليون....

ولكن الحاشية تتسع في كثير من صفحات الرواية حتى تبدو في كثير من الأحيان كتابًا مستقلاً عن المتن ، يتحدث فيها المؤلف عن مواقف حياتيه وأشخاص قابلهم أو يعرفهم يشكو ينقد يتألم يحب يفرح يحزن ، يذكر أسماء بعينها من الشعراء والكتاب ، يشكو ديونه أحيانًا....

ولكن هل فعلاً الحاشية لا علاقة لها بالمتن ؟في كثير من الأحيان تكون الإجابة بـ لا هناك مواضع كثيرة تربط بينها ،منها علي سبيل المثال في صـ٤١ هناك عبارة أرسل مع العصافير دقات قلبك لمن تحب إن العصافير والحمام رسل قلوبنا

وفي الهامش

بيان انقسام المصريين في كل العصور منذ عهد إخناتون ومرورًا بموسى وفرعون ، وفي عهد المسيحية من آمن بعيسى بشرًا ومن آمن به إلهًا ، وفي عهد الفاطميين شيعة وسنة وحاليًا إلى إخوان وعلمانين وفي كل عصر يسقط الضحايا لغياب القدرة على التعايش لغياب الحب .

في نفس الصفحة الحديث في المتن عن جحود الأبناء رغم ما قدمه لهم الأباء وفي الهامش جحود المثقفين والإعلاميين وحصار الكاتب بالتفاهة في بلاد اللا معنى .

في صـ٣٤ ربط بين المتن والهامش حديث عن الشر وقول سهر يا خالتي شهرزاد الشر موجود طوال الوقت وفي كل الأحوال في الهامش مرض أخيه رمضان بالسرطان في الكبد وبداية علاجه الكيماوي .

في صـ٣٤٣ إشارة إلى الحكم بالعدل كما جاء في التوراة وفي الهامش إشارة إلى دخوله الإنتخابات باتحاد الكتاب وعلمه المسبق برسوبه لأنه لا شلة له فالثورة لم تغير فينا شيئًا حتى الآن .

صـ٣٥٤ إشارة إلى سوء معاملة العرب الخليجيين للوافدين وفي الهامش إشارة إلى تسامح عمر بن عبد العزيز مع اليهود وتسامح هارون الرشيد مع المسيحيين ثم تحذير من الفتنة.......... وهكذا يأتي الهامش متممًا للمتن وموضحًا له أو معلقًا عليه ، في ربط بين الهامش والمتن والقديم والحديث والتاريخ والواقع.

كابتشينو صرخة لتنبيه مجتمع غافل ليعيد اكتشاف نفسه وتشكيل وعيه ، تطرح أسئلة تعمق جرحًا لتصل إلى التطهر ، لاتقدم حلولاً لكنها تضع أيدينا على المشكلة علنا نجد حلولاً لها.

تحمل الغرابة والتشويق ،نحن أمام رواية اختراق واحتراق تربط بين الما قبل بـ الما بعد في الحكى ترجع إلى التاريخ وتسقطه على الواقع وتقدم لنا شكلاً جديدًا للسرد يعلو فوق التصنيف ويتمرد على النمطية .

دكتوراحمد المصرى
جامعة الاسكندرية



رؤية نقدية لرواية كابتشينو

للكاتب سيد حافظ

شاهيناز الفقى

نورومحب وسيدنا موسى

كابتشينو هي رواية ضمن سلسلة من الروايات للكاتب السيد حافظ منها قهوة سادة و نسكافيه و اتمني من الأستاذ ان يلتفت في العنوان القادم لنوعيه أخرى من المشروبات لا تحتوي على الكافيين حفاظا على صحته الغالية، كابتشينو رواية من ٤٩١صفحة، و بالرغم من ذلك لا تشعر بالملل الا قليلاً حيث ان الأسلوب الذي يتخذه الكاتب في الكتابة و اللغة الشعرية التي يستخدمها و المفردات الكثيرة و الوصف الدقيق شيء ممتع حقاً، و كانت متعتي الشخصية بالهامش الذي اضافه الكاتب لصفحات الرواية ليكتب فيه مذكراته الشخصية او يومياته و اراءه اكثر من متعتي بالرواية فقد كنت أبحث في الرواية السابقة عن السيد حافظ ووجدته في ذلك الهامش، لم يتخذ الكاتب كعادته الأسلوب التقليدي في السرد و إن كان في كابتشينو خرج عن المألوف أكثر ليصنع من الرواية كتيب للتعبير عن آرائه الشخصية في الفن التشكيلي و كتابات الأصدقاء ومواساة المهمشين و المهزومين و رثاء الراحلين، ربما كان في ذلك إثراء للكتاب ولكن في بعض الصفحات يصيب القارئ بالتشتت و أعتقد أنه كان من الأفضل أن يضم

الكاتب سجل أراءه الشخصية و ذكرياته الثرية جدا و التي امتعتني شخصياً في كتاب منفصل، واعتقد انه لو اكتفى بالهامش كان ذلك افضل للقارئ و للرواية، أحداث الرواية تسير بالتوازي سهر و نور كاظم ومحب و فتحي رضوان خليل و عشقه للمرأة و الوطن.

نورومحب

نور هي الروح الثانية لسهر بطلة رواية قهوة سادة و الكاتب يصفها مصرية عبرية، الكاتب يقرر ان كلمة عبري تعني الغريب القذر باللغة المصرية القديمة، اعتقد أن نور لا يمكن ان تكون مصرية و عبرية في آن واحد اما ان تكون مصرية او عبرية و لا نستطيع ان نقر بمصريتها و بمصرية اليهود لمجرد أنهم أقاموا في مصر القديمة ٤٠٠ سنة مثلما يستشهد الكاتب بذلك، أو لأن التوراة تذكر مصر ٢٨ مرة و القران يذكرها ٥ مرات فقط، فالهكسوس استولوا على مصر ١٠٠ عام و الفرس حكموا مصر و البطالمة و المماليك و الإنجليز لا يصح أن نعتد بفترة إقامة كسند للانتماء لدولة من الدول مثلما قرر الكاتب في صفحة ٣٢ في الهامش في ذيل الصفحة، وكذلك تعجب الكاتب من منع مولد أبو حصيرة قبل

أن يحللوا جيناته ليعرفوا هل هو يهودي أو مصري و يتساءل هل الفراعنة الذين امنوا بموسى ليسوا مصريين أم انهم يحملون الجينات المصرية و تكلم الكاتب في الرواية عن نقاء الجنس المصري و أن مصر احتلها طوب الأرض و ليس بها سلالة نقية و أنا هنا فقط احب أوضح للكاتب أن في العلم هناك بعض الصفات الوراثية لسلالات بعينها و بعض هذه السلالات تحمل جينات سائدة و بعضها يحمل جينات متنحية و المصري يا سيدي يحمل تلك الجينات السائدة لذلك حتى العبيد والمماليك و اليهود و الخصيان حين امتزجوا بالشعب المصري حملوا صفات المصريين و جيناتهم أما الغريب يظل في مصر غريباً رغم احتضانه و يظهر ذلك جليا في فنانين و ساسة و رجال اعمال عاشوا في مصر و احتضنتهم و اشتهروا بها و حققوا نجاحات ولكنهم ظلوا غرباء على سبيل المثال بيرم التونسي ظل يحمل لقب التونسي حتى و فاته و صباح يطلق عليها الشحرورة و هو لفظ يميزها عن المصريين و وردة الجزائرية و غيرهم الجميع يذوب في مصر و لكن مصر دائما و أبداً عصية على الذوبان .. نور في رواية كابتشينو هي لا تختلف عن سهر ونفر هي مجرد وجه جميل وجسد وعطر

يعشقها القائد محب المصري، قصة حب مستحيلة بين قائد الجيش المصري والفتاة الإسرائيلية، ونهاية لم اتوقعها.

فرعون موسى بائع بطيخ

والدليل في تفاسير الطبري والمقريزي وأبو إسحاق الثعلبي، بائع بطيخ عربي اسمه الوليد بن مصعب يصل للحكم ويصبح فرعون مصر، وحتشبسوت هي ابنة فرعون ولم يدلل الكاتب على ذلك ولم يخبرنا كيف يختار الوليد بن مصعب اسم حتشبسوت لأبنته وهو اسم مصري خالص يعني خليلة امون المفضلة، ولماذا حتشبسوت دون غيرها وهي واحدة من أنجح ملكات مصر وازدهرت البلاد في عهدها و نشطت التجارة وتوقفت الحروب، ولماذا يحاول الكاتب منح العرب شرف الفرعنة المصرية، هل يمكن ان يصدق الكاتب رواية بائع البطيخ ليطرحها لنا في روايته؟ يسرد لنا الكاتب قصة سيدنا موسى وقارون وهامان والخروج من مصر للأرض المقدسة كما وردت في القرآن، مع طرح وجهة نظره وتحليل لبعض المواقف بأسلوب شيق وتفاصيل جديدة، وتخيل للأحداث بعد غرق الفرعون، وإن كان الكاتب وقع في فخ التكرار لبعض المقاطع والاحداث بصورة أربكتني في بعض الصفحات.

فتحى رضوان خليل

فتحي هو الروح الأخرى للكاتب السيد حافظ، هو الرجل الذي هزمته الأنظمة و النساء، في رواية قهوة سادة هزمته النكسة وفي كابتشينو يدفعه الانفتاح و السادات للتفكير في للهروب لدولة أخرى مثل الكويت أبو ظبي، في البداية كان خروج موسى من مصر هربا من بطش فرعون ويبحث فتحي أيضا عن الخروج هرباً من فرعون مصر السادات كما ورد على لسانه، و لكن العجيب في الأمر أن فتحي في خضم يأسه يعشق أربعة نساء بلا رادع من ضمير، تهاني خطيبته وفاتن السمراء طالبة المسرح و سميرة الطالبة في المدرسة و ناهد الأرستقراطية، و لا ادري كيف لرجلا مهزوماً مكتئباً أن يعشق أربعة في ذات الوقت (أتساءل ماذا لو لم يكن مهزوما!!!)، اربعة نساء بينهم الكثير من الاختلافات في السن و الطبقة الاجتماعية و الأفكار، ربما يفسر لنا الكاتب هذه المعضلة في الرواية القادمة، العشق عند السيد حافظ هو عشق من نوع خاص، يسهب الكاتب في وصفه حتى كأنك تراه و تلمسه وتشمه وتسمعه، يستخدم كل حواسه في التعبير عن الحب

على سبيل المثال في ص ١٠٣ حين يصف حبه لسميرة الطالبة فيقول:

" الحب يخيبنا في السلوك، او ينجينا من الواقع، او يدغدغ قلوبنا وارواحنا ونحن نتلذذ، كأني اشعر بأصابعك وهي تكتب على جسدي وروحي تعزف كأني اعرفك منذ عشرين سنة قبل ولادتك وكنت ابنك واباك واخاك "

" أتبتعدين بالجسد والروح عني وانت مني؟ يا قاسية كم لي في العشق سيرة وأنت مسك النساء لي وانت الراقية، عرفت أن الحب مصري الجنسية والهوى مذ قامت ايزيس بجمع أشلاء أوز وريس فاجمعي أشلاء قلبي من النساء بيديك الحانيتين."

والجنس عند السيد حافظ هو الوجه الاخر للحب وقد امتلئ الكتاب بتعبيرات جنسية صادمة مثل نصائح شهرزاد لأبو الشوارب وهي تصف له الجماع بتفصيل دقيق (ولن أورد هنا رقم الصفحة) وهو وصف اقل ما يقال عنه هو خدش الحياء العام وذكرني بكتب الثمانينات التي كانت تتداول بين الشباب مثل طبيبك الخاص وليلة الدخلة وما شابه ومن وجهة نظري المتواضعة ان الكاتب لم يكن بحاجة ابدا لهذا الوضوح في

التعبير وانما لجأ لذلك كنوع من اثارة حواس القارئ ولزيادة المبيعات او لأثارة جدل حول الكتاب.

ولم تخلوا الرواية أيضا من التجريح في مصر وهو ما يعد تنفيسا للكاتب عن شعور الاحباط والهزيمة التي تلازمه ومنها ص ١٤١ في الهامش عن وصف القران لمصر بالقوم الظالمين والفاسدين، و ص ٧٦ حيث استشهد الكاتب بقصيدة الشيخ الشربيني في كتابه (هز القحوف في شرح قصيدة أبو شادوف) في وصف الريف المصري وهي كلها قدح وذم في الفلاح المصري.

أما عن سبب الهزيمة التي تطل أمام القارئ من خلال أحرف وسطور الرواية والتقدير الذي لم يحصل عليه الكاتب فهو يعبر عنه في هامش الكتاب وهو يتكلم عن الجوائز في مصر والعالم العربي وإنها تمنح لمن لا يستحق ويدخل في توزيعها المصالح والمجاملات ص٤٥٧ معبراً عن حزنه بذلك وشعوره بالغبن.

شكراً لسعة صدر الكاتب السيد حافظ

شاهينازالفقى



نسكافيه

وفتح جديد فى عالم الرواية

بقلم : فؤاد نصر الدين

يهتم النقاد اهتماماً كبيراً بخصوصيات الرواية العربية الجديدة وبما تتميز به عن مثيلاتها من الروايات الكلاسيكية ، والرومانسية والواقعية بميزات مفارقة ، حيث انعكس تكتيك التجريب الروائى المتعدد التناول والمفتوح على الذاكرة المعرفية والتاريخية، والفنية، والجمالية.

ولذلك أصبح من الضرورى أيعيد الروائى المجدد قبل كتابته الإبداعية التفكير فى الطرائق والرؤى وكافة الوسائل التقنية للتعبير عن القضايا، ومتطلبات، وحاجات عصره وإلا لكان عمله مكرراً، ولا إضافة له على المستوى النوعى .. ومن هذا المنطلق الذى يدعو إليه النقاد فى كل وسائلهم الإعلامية نجد هذه الرواية (نسكافيه) للكاتب الكبير (السيد حافظ) فتحاً جديداً فى عالم الرواية العربية، ولذا تستحق من النقاد أن يواجهونها بنوع آخر وجديد من النقد يتوازى مع نصها الإبداعى الجديد .بحيث يكشف لنا الناقد أسرار الكتابة الإبداعية الثرية التى يقدمها لنا (السيد حافظ) عبر روايته (نسكافيه) الصادرة عن (روافد) هذا العام فى ٤٢٨ صفحة من حجم كبير ومتميز..

قيمة هذه الرواية المبدعة أنها تحافظ على قارئها وعلى دهشته من أولى سطورها إلى منتهاها؛ فيظل القارئ يتجول بين شخصياتها)لمى) (وحيد) (عامر) (طارق) (سلوى)

(نجوى) إلخ وبين أسلوبها ولغتها وصورها، تلك الأساليب التى تكون النص القائم بذاته، وهذا النص لا ينبغى الدخول عليه من الخارج وفق معايير مسبقة جاهزة، أو قراءة على أساس الصح والخطأ.

لقد تجاوزت هذه الرواية السرد على الطريقة التقليدية أو المحفوظية فى الكتابة، وأنطلقت إلى فضاءات أوسع فى المفاهيم والشكل الذى قدمه لنا الكاتب عبر التجريب لكسر الجمود الذى يغلف المجهودات السابقة للرواية فى عالمها السردى الجميل...

(نسكافيه) رواية شبه نهرية ، تتفرع إلى ثلاثة أفرع إبداعية ..النهر الأساسى هو قصة (لمى القيسى) مع بقية شخصيات الرواية والفرعان المسميان (تنهيدة) و(همسة) التى يسجل فيها (السيد حافظ) الأحداث العربية الفنية منها والسياسية والثقافية وأيضا الأحداث العالمية التى عاشتها البشرية بتفاصيل تاريخية.. أما (تنهيدة) فهى صوفية الحب والعشق .. فالأسلوب الصوفى، والأسلوب التجريدى، والأسلوب الواقعى ، وبينهم الأحداث الدرامية تجعلنا نحلق فى سماوات حالمة ، ثم نهبط لنقع فى شرك دائرة السحر الإبداعية..

وإذا كانت (التنهيدة) التى يقدمها لنا السيد حافظ طوال روايته نسكافيه تتميز بالترميز فى الرؤية ، وهى من الإنماط السردية الحديثة ؛ فجاءت كإحدى الإيقونات الرئيسية الحديثة فى العمل الأدبى ، أو ما وراء السرد التقليدى من رؤية ..فإذا كان الكاتب العالمى نجيب محفوظ قد سجل تاريخ مصر فى رواياته ؛ فإن السيد حافظ سجل تاريخ مصر والوطن فى نسكافيه وهو هنا يتفوق على نجيب محفوظ عبر رؤيته وتشكيله التجريدى الذى صاغ به نسكافيه وايضاً متفوقا على كل الروائيين العرب الذين كتبوا عن تاريخ بلدانهم مثل محفوظ ، والحكيم ، والسباعى ، والغيطانى وأيضاً مارى رشو، وكلاديس مطر، أبو طالب الرفاعى ، وابراهيم الكومى ، إلخ...

فإنهم كتبوا عن بلدانهم روايات تقليدية دون الخوض فى تقديم (مغامرة) الشكل التى خاضها السيد حافظ ، وهو لم يبدأ هذا الشكل كطفرة فى حياته الإبداعية ؛ بل هو يخوض التجريب والبحث عن الجديد فى كتاباته منذ ما ظهر على الساحة الأدبية بالأسكندرية التى أثبت وجوده في هذه الساحة عبر المسرح والقصة والرواية (نسكافيه) تتحدث عن وطن.. الوطن الذى نعيش فوق أرضه والذى هو يعيش داخلنا ، وقد تجسد هذا الوطن كله فى شخصية البطلة (لمى القيسى) ..مدرسة التاريخ

اللبنانية التى تعمل فى مدرسة التمييز بالكويت ، والتى تعد لرسالة الماجستير ثم الدكتوراة وتتمنى أن تصبح وزيرة أو أستاذة جامعية ؛ لكنها تصطدم بعقلية (عامر) زوجها تلك العقلية العربية المتخلفة .حيث ضحك فى وجهها ساخراً وهو يرد عليها :

ـ أى وزيرة وأى كلام فارغ يا امرأة .. ص ٢٩٦ أنها الوطن الذى يعشقه كل الرجال والذى يقهر من أهله .. كما قهرت هى من زوجها ومن أهلها ومن زملائها فى العمل .. وكما قدم المؤلف فى همساته الوطن كامرأة عاهرة لا تعترف بأولادها فتتركهم للضياع والتسول والموت فلمى القيسى هى الوطن بعشقها ونزواتها الجنسية مع كل الرجال....

كان وحيد سالم يفكر من هى لمى؟ هل هى تلك المرأة اللحظة أم اللحظة المرأة ... أنها فى حالة بحث دائم عن رجل ما ، عن جنون خاص ، أى توهج خفى يحركها ..البحث عن جديد .. تريد أن تمشى على الهواء وكل الرجال نجوم حولها.. ويؤكد لها ذلك وحيد فى عبارته التى قالها ص ٤٠٨: (إنت عالمى ووطنى .. الآن اؤكد إنت عالمى ووطنى)

إن رواية (نسكافيه) هى الديوان الجديد للعشق العربى يقدمه لنا الكاتب بكل تفاصيل العشق المحرم . تفاصيل ربما تخجل

أن تقرأها، ولكنها موجوده فى شوارع الوطن العربى وبيوتنا العربية . أنه يسجل كل تفاصيل الحب فى روايته لتصبح تاريخاً للعشق) يسألونى هل قرأت تاريخ العسق ؟ قلت نعم فى عينيها وشربت كل كؤوس الهوى من شفتيها، وطفت كل قارات العالم بين نهديها ، وتعطرت بأنفاسها حين غاب عطر الورود وأنا المولود ألف مرة ومرة فى عهد غرامها ، وانا المسمى بالهوى والجنون.

وأنا الجنون ص ٤١٠ ويدور حوار بين (لمى) و(وحيد)عن الجنس وكيف يراه كل منهما حسب رؤيته.

قالت له: أسمع يا وحيد.. الزنا جنس.. والجنس كالماء والهواء والطعام. ضرورة

قلت : أنت يا وحيد تنام معى ومع غيرى من النساء وانا متزوجه وأنت متزوج. أنت زانى أم عاشق ؟

نظر لها :أنا زانى وعاصى وعاشق. أنا عاصى لأوامر الله وأعلم أن نقطة ضعفى الجمال والأنثى ص٢٦٣

ولأن الأوضاع فى هذا العالم كلها فاسدة ، وأن دولنا العربية لا تستطيع أن تحمى رموزها فقد أنطلقت الشرارة العربية فى بلداننا العربية وقام شباب مصر فى الخامس والعشرين من يناير بثورة لتسقط كل هذه الأنظمة والحيوات الفاسدة (وفى

٢٥ يناير ٢٠١١ قام شباب الفيس بوك بيوم الغضب فكانت ثورة الشباب ضد حكم حسنى مبارك ببطولة قد يحكى عنها الزمان)ص ٤٠٢) ، ويهدى المؤلف وردة لأحد الثوار الشباب الذى بدوره يعيد له حقيبته التى فقدها فى وطنه منذ أربعين سنة والتى تحتوى كرامته وجنسيته التى فقدها طويلاً.

إن قيمة رواية (نسكافيه) المبدعة أنها تحافظ على إعجاب قارئها ودهشته من أولى سطورها إلى منتهاها؛ فيظل القارئ يتجول بين شخصياتها ، وأسلوبها ، وشكلها ، وتنهيداتها ، وهمساتها فى إعجاب كبير ويعود ذلك لتمكن مؤلفها (السيد حافظ) وعبقريته فى كتابتها.

فؤاد نصر الدين
روائى وناقد
عضو اتحاد كتاب مصر

السيرة الذاتية

فؤاد نصر الدين

مؤلف لدى كاتب روائى

كان يعمل لدى جريده تحيا مصر أم الدنيا

كان يعمل لدى Bahrain Authority for Culture & Antiquities

كان يعمل لدى اتحاد الاذاعة والتليفزيون

كان يعمل لدى مديرة شركة

كاتب روائى سابق لدى كاتب روائى

كان يعمل لدى مدير عام تحرير جريدة المسائية

كان يعمل لدى writer

يقيم في الإسكندرية

متزوج من الإسكندرية



رواية السيد حافظ
نسكافيه
جراءة الحداثة والمعاصرة
انطباعات : أمين بكير

لقد استوقفتنى هذه الرواية من بين الأعمال التى قرأتها قبل رحيل عام ٢٠١٠ فوجدت هذا الطرح العميق المشاعر من حيث المضمون وطرافته وجدارة الطرح وأصالته.

فقد رسم الكاتب الكبير: السيد حافظ ملامح مجتمعنا من خلال روايته "نسكافيه" بالتقاطه لصور فنية، مجتمعية شديدة الصدق. وكذلك رسم بحريفية عالية ملامح الصراع الدائر على أرضنا.. واستطاع أن يضبط طرفى المعادلة الفنية (الشكل والمضمون) وتعتبر الرواية (إطلالة جريئة) وحديثة تحمل فى أعطافها الأصالة والمعاصرة.

والبداية عند الكاتب فى هذه الرواية بدأت من (ينبوع الشباب) والسيد حافظ هو (الحكاء) الجيد فى السرد الشاعرى فى اختيار مفرداته اللغوية.. فقد كان السرد عن قصة (لمى) وعالمها المشحون بالنزق والرغبة والانكسار ومقاومة عالم الذكورة الزائفة حيث رسمها السيد حافظ فى صدق، والأهم فى شاعرية أدبية عميقة ومؤثرة.

وهو فى الانتقال من فصول الرواية فى نعومة ساحرة. إذ يغوص كبحار ماهر فى بحور الأمنيات التى يحلم أبطال روايته: لمى أو شخصية: وحيد سالم، أو باقى الشخصيات التى كان صادقاً فى رسمها فى حذق أدبى، تحدث عن رغبات

الجسد وجموح العشق وحزن النوارس فى طيف أبطال روايته. وعن عضعضة أفعال وإكساب خصال، طرح علينا قضايا شخوصه وهمومهم ليجعل من المتلقى مشاركاً إيجابياً حيث حتمية أن يعقد المتلقى المقارنة بين الشخصيات وسلوكياتها. ويسدد فى صدق عن آلام وأحلام الجيل المجهض الأحلام.

على أن عبقرية الأداء الروائى فى هذه المحاولة ككاتب مسرحى مخضرم أراد أن يطرح بقلمه، الذى أطاع مشاعره، فأخرج من مخزون ثقافته جذوة نارية على إبداع مواز للحكى. وهو (استفاقات) أو (وقفات) أو (تعليقات على الأحداث الجارية) وكأنه بهذا الاتجاه يختار مهمة (التأريخ) بجانب الإبداع الأدبى، أراد كذلك أن يذكرنا بما يجرى لعالمنا المعاصر.. لممتلكاتنا التاريخية وعقائدنا الفكرية.

وإذا كانت الأحداث لرواية "نسكافيه" تنكأ جراح الأبطال والمتلقيين على حد سواء. إذ يضعنا الكاتب أمام سندس الدهشة للشاعرية. وفى ذات الوقت واضعاً كل عقبات الإنطلاق. وسوف يجد القارئ فى رواية "نسكافيه" العبقرية صدى بل أصداء لأشياء قريبة منه وقد بعدت عنه. أو بعيدة عنه فاستقدمها الكاتب.

إن الإحكام الفنى فى "نسكافيه" هى فضح كل أطراف المؤامرات التى تحاك فى حق هذا الوطن. والذى سيجد القارئ أن الكاتب اختار تعبيرات أدبية أرادها أن تكون شارحة لما حدث فى عالمنا المعاصرة وكذلك ذكرنا بطائفة من البشر باعوا انتمائهم للشيطان، وباعوا الله فى طرقات الموت.

والشخوص المثخنة بعذابات الصدر والوجد والفساد والطموح والجنوح وتنوع المعاناة اليومية لرجل الشارع الذى لا ينساه السيد حافظ ولكن يذكره ويشكل مواز للسرد الروائى بقصص العشق وبكل الامنيات الجميلة التى اقتنصت منه. وقصص لحياة قطاعات من البشر فينا، ومنا، والينا، وضدنا ومعنا فى آن واحد.!؟

وعن لغة التوحد بالجسد وبالوطن وللوطن وسريان النزق فى أوردة الشخوص، وعن السحر والجمال والصعلكة والتثاقف، وعن الوحشة والتوحش، وعن التوحيد والتطهر، وعن زلزلة الحب والرغبات الجانحة الجامحة ذى الأجنحة مثل طيور تحمل للبشرية كل الكره لها، وهذه الرواية للوطن لابد أن يعيد القارئ قرائتها مرات ومرات حتى يقف عند سندس الدهشة على قدرة الصياغة والوصف والحوار والشاعرية والصدق والتوثب. والتأريخ والتعليق على الأنباء، وتقليب تربة الحزن.

ولقد صاغ الكاتب خطوطه فى رواية عن القاهرة فى حركتها غير العادية وسهر الساهرين وغضبة الثائرين وصور حقد الحاقدين، وعن معاملة النساء وكأنهن ملكات متوجات على عروش قلوب العاشقين. وحكى عن فرسان وقامات وأقذام، موضحة الكون للقارئ الإنسان. وإهداء الحب حتى ولو بعد فوات الآوان.

إن الأعوام ليست لها حساب فى زمن السيد حافظ الروائى بل المعنى المتنامى دوماً فى تربة اليقظة الناقدة..!؟

ورغم الإسقاط من خلال شخصيات الرواية فيحن يتصور العاشق أنه أحد ملوك الفراعنة وأنه أوزوريس وأن (لمى) هى إيزيس ويتمنى أن ينجب منها حورس جديداً. واستبدال المشاعر والمتاجرة بها. ومثل سيمفونية عزفها الكاتب فى ضلوع الشخوص فى روايته، وجعلها بأحداثها سوسنات تأخذ بلباب المتلقى.

شاعرية الطرح :

لقد اختار الكاتب أسلوباً فيه الكثير من الشاعرية، وأتت كلمات كثيرات على وتيرة الشعر الحر، المطلق، ودعونى استشهد بهذه الكلمات فى صفحة (٥١) من هذه الرواية الشيقة : بعنوان (تنهيدة) ويقول الكاتب:

" كلما قرأت القرآن أو الانجيل أو التوراة عرفت أن الله رب الشعر وكلما نظرت فى عينيك عرفت أنى بالعشق معجون وكلما سمعت صوتك الهادر بحنان كأمواج البحر أقول من أنت؟ فأنت لا تردين ومن يجيبنى المطر أم الشمس ؟هل أنت الحضور أم ملكة ملكات التاريخ أم رعشة فى الدم واشتعال الروح أم أنت زهور ارتوت بدم الحسين والمتنبى وبلقيس وكليوباترا وأنت شرفة للشهوة تطفىء انحرافى فأقوم للصلاة وأنا الجريح بالعشق وبكل ألوان الطيف"

ويذكرنا الكاتب دوماً باننا على أرض مضر.. فوضع فى أسفل تنهيدته همسات هى مفتاح اليقظة على واقعنا.. وفى ملحية كاشفة للسلبيات والانتقاد ثم يعود الى السرد عن أبطال روايته وتستمر هذه الانحرافات التى يذكرها الكاتب سواء فى تنهيداته الناقدة أو همساته التى تدين المخطئين فى حق المعشوقة مصر.. وكل الشخصيات التى تبحث عن فجر حياتها، عن وجودها وعن قيمة هذا الوجود وأن رسالة الكاتب حب وسلام والتقاء الروح مع الجسد. والعطاء المجتمعى الذى يجعل المتلقى فىعالم من السحر وهذا الجمال.

ولا أقول أن هذا الميلاد الروائى الجميل والجديد فى توجهه المعتمد على التحليل العقلى وردود أفعال لأبطال الرواية وظل

بقلمه يجعل من أبطاله فى حالات العنف والعناد والسهاد والبعاد والاقتراب، وكل السجايا الانسانية وكل كل خطايا البشر..

وعن الاغتراب والاقتراب وياتى بأخبار الأولين ويشرح بجانب السرد الروائى أبعاد ثلاثية، فيها شمولية الثقافة أنه يكتب عن الاسكندرية العطش للحياة ويكتب عن عطش المواطنة الى الحرية الى الديمقراطية.

والخطاب الروائى فى عمله الجديد خطاب وإن كان فيه استطالة الأذن فيه أيضاً كل التبتل للوطن كأنه سيرد على أوجاع وعذابات المواطن المفروس من أفعال أشاوس الشر، وهو بجانب كونه (جبرتى جديد) فقد أخذ ولاية التأريخ من أفواه ومن كتابات المفكرين وشاعرية الشعراء وحكمة الحكماء. وقد أشفقت على السيد حافظ حين استلمت روايته حتى أقرأها وأن أكتب عنها انطباعاتى. وها أنا أكتب لا ناقداً ولكن قارئاً لعمل روائى لم أقرأ مثله من قبل. ففيه كل مبتغى القارئ من فكر ومن خط أدبى وخطاب روائى. وإنه كان بإمكانه أن يقسم هذه الرواية الى ثلاثة أنواع من الإبداع. ففى همساته التأريخ، وفى تنهيداته شعر راق، وفى سرده الروائى إمتاع أدبى.

وأن السيد حافظ وعالمه المسرحى. ومعاناته فى الغربة. أو فى الاغتراب جعلت منه فيلسوفاً وقد يظن الجهلاء أن روايته عبث. وأنا لا أنفى أن تكون عبثاً لكنه عبث من أجل الاستفادة. وأيضاً قد يظن البعض الآخر أن الرواية قصة عشق عادية تحدث فى كل يوم، وفى كل لحظة، وفى كل وطن ولكن حدوثها هنا على أرض مصر، وانتقال الأحداث والمشاهدات والشخوص ومناقشة حال البلاد والعباد، من خلال خلفية ثقافية وموسوعية، حاول الكاتب باجتهاده أن يقدم للقارئ من خلالها وجبة ثقافية متكاملة. فكتب عن العشق، عن الظلم، عن الخيانة، عن الأوجاع النفسية، وصاغ حكايات وتنهيدات وهمسات عن حفلات الغزل والخلوى الذى أبدع فى تصويره هذا الغزل الخلوى للوطن الذى يجمع فيه السيد حافظ بين طرفى الصراع، ووجهى المعاناة..!؟

يجمع بين المترفين بالوطن وفى الوطن والمترفات بالتغيير والتدبيل، ويكتب عن الطبقات الدنيا فيصوغ أحلامهم بمهارة وجسارة، وأن المسألة ليست من خلال الشخصيات، وإنما الأحداث التى تأخذ الأبطال والقارى معاً الى دائرة معرفية للغة مشحونة بالحب والنقد، وبالمرارة أيضاً وهذا هو الواضح. منتهى الواقعية ومنتهى الرومانسية فى رواية واحدة..

وإذا كان اسم السيد حافظ قد اقترن بالمسرح أولاً.. فإنه من خلال اسهاماته فى الكتابة للسينما او للفيديو فهو ملك متوج فى دائرة الحوار المستنيرة ونراه فى سرده الأدبى قابضاً على أدواته، واعياً لما يكتبه مستبشراً خيراً للوطن من خلال هذا الأدب الروائى الهادف.

ولعل من المسلم به. وما ينبغى ذكره، أو التذكير به أنه لا يوجد فن جيد بدون صنعة جيدة. فاللغة عند السيد حافظ غنى فى الخبرة الحوارية وشاعرية فى السرد. وهو فى روايته لم يعتمد الى قوالب من التسطيحات او الى نوع من السهولة والبساطة وهى كلها مفهومات تحتاج الى قدرة من التفكير. ونقل هذا العناء فى التفكير الى المتلقى المستنير، لأن الخبرة فى الإبداع عنده تستمد غناها من الواقع.

والواقع عند السيد حافظ يعنى وجوداً مفترضاً قد لا يقتصر على الظواهر الاجتماعية بكل ما فيها من تنوع. وإن كان السيد حافظ قد اختار الواقع المعقد الشديد التركيب، يعتمد على الصحوة كما يعتمد على الحلم، يعتمد على العلاقة بين الأشياء، وبين الذوات، وكذلك يعتمد على العلاقات بين الأشخاص بعضها ببعض، ويعتمد علاقات أخرى، يكاد لا يحصيها الحصر، مهما بلغت من ثراء وتنوع، لذلك لجأ الكاتب الى

أسلوب الإحاطة الشاملة بالحقائق القائمة التى تعجزنا بالضرورة وبالتعريف على أن تكون ناقلة للواقع. ولكنى اعترف جملة أن الأدب الروائى عند الكاتب كان بمثابة صناعة الأشواق والأحلام : فكان اقتطاع من الواقع.

وإن الكثافة فى اللغة والشاعرية كما قلت آنفاً تدلان على الخبرة وكذلك سعى للمعرفة. وكذلك سعى الى التواصل بين الجيال، وخبرة أظنها عند الكاتب مقسومة بالعدل بين المبدع والمتلقى، وما تحمله روايته من احتشاد. وما قد يترتب عليها من غموض، فقد اختار نسقاً جديداً ليكون إبداعه متميزاً.

ولقد بقت رواية "نسكافيه" للقارئ الى الاستمتاع بهذا العمل الكبير والجميل، لن ألخص الأحداث أو فصول الرواية وإنما أدع القارئ بفطنته يصل الى مبتغاه ولكل مبتغاه عند السيد حافظ هذا الكاتب الكبير...

بقلم : أمين بكير
٢٥ يناير ٢٠١١

ببليوجرافيا الكاتب السيد حافظ وأهم أعماله في المسرح والرواية

- من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية ١٩٤٨
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام١٩٧٦/ كلية التربية.
- أخصائى مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤/١٩٧٦.
- حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحى بمصر عام١٩٧٠.
- مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبى مؤسسة الصدي٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبى مؤسسة الصدي٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مستشار إعلامى دبى مؤسسة الصدى (٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة (الكويت).
- مدير مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رؤيا) لمدة خمسة سنوات.
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥
- كتب عنه أكثر من ٥٣ رسالة جامعية بين مشروع تخرج أو ماجستير أو دكتوراه.

<u>عرض له في مسرح الطفل</u>

- مسرحية سندريلا (الكويت - سلطنة عمان - البحرين) ١٩٨٣ إخراج / منصور المنصور.
- مسرحية الشاطر حسن (الكويت - دبى - أبوظبى) ١٩٨٣ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية سندس (الكويت - البحرين - قطر) ١٩٨٥ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية على بابا (الكويت - دبى) ١٩٨٥ إخراج/ أحمد عبد الحليم.
- مسرحية اولاد جحا (الكويت - البحرين) ١٩٨٦ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية حذاء سندريلا (الكويت - بغداد) ١٩٨٧ إخراج / دخيل الدخيل.

- مسرحية بيبى والعجوز (الكويت - بغداد) ١٩٨٨ إخراج / حسين مسلم.
- مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت) ١٩٨٩ إخراج / محمد سالم.
- عنتر بن شداد (الكويت) ١٩٨٩ إخراج/أحمد عبد الحليم
- مسرحية اولاد جحا (مصر) ١٩٨٩ إخراج / المؤلف.
- مسرحية سندس ١٩٨٩ إخراج / خمسة مخرجين.
- مسرحية حكاية لولو وكوكو ١٩٩٠ إخراج / المؤلف.
- مسرحية قميص السعادة – القاهرة ١٩٩٣ إخراج / محمد عبد المعطى
فرقة تحت١٨ القطاع الاستعراضى بطولة ١٩٩٦ إخراج / حسام عطا
وجدى العربى - عبد الرحمن أبو زهرة
عائشة الكيلانى - علاء عوض
- مسرحية حب الرمان وخيزران (القاهرة)
- فرقة تحت١٨ القطاع الاستعراضى.. بطولة : مى عبد النبى - لمياء الأمير - محمد عبد المعطى ،أحمد الحجار.
- مسرحية (سفروتة في الغابة) ١٩٩٨ إخراج د. محمد عبدالمعطى
من إنتاج المؤلف .. وتم عرض المسرحية في (مهرجان قرطاج المسرحى بتونس) بطولة / وفاء الحكيم ،محمد عبد المعطى

<u>كتب العديد من الروايات منها :</u>

١- مسافرون بلا هوية ١٩٩٧
٢- نسكافيه ٢٠١٠
٣- قهوة سادة ٢٠١١
٤- كابتشينو ٢٠١٢
٥- ليالى دبى (جزأين : شاي أخضر - شاي بالياسمين) ٢٠١٤
٦- كل من عليها خان ٢٠١٥
٧- حتى يطمئن قلبى ٢٠١٦
٨- ما أنا بكاتب (تشظى منها روايتان : وهمت به – شط إسكندرية يا شط الهوى) ٢٠١٧
٩- نوروموسى الحبل السري للروح ٢٠١٨
١٠- نيروزي والبنت وجد ٢٠١٨
١١- شهر زاد تحب القهوة سادة ٢٠١٨

١٢- كرس على البحر ٢٠١٨
١٣- هل ما زلت تشرب السيجار ٢٠١٨
١٤- الحاكم بأمر اللّه وشمس ٢٠١٨
١٥- وتحممت بعطرها ٢٠١٩
١٦- حكاية البنت لامارو قراقوش ٢٠١٩
١٧- لو لم أعشقها ٢٠١٩
١٨- كل هذا الحب ٢٠١٩
١٩- نسيت أحلامى في باريس ٢٠١٩
٢٠- أنا وفاطمة ومارك ٢٠١٢ – رواية رقمية تفاعلية ط ٢٠٢٠
٢١- أنا ومارك ويوسف ٢٠١١ - يوميات رجل يضاجع الوطن والتاريخ – ط ٢٠٢١
٢٢- زينب ومارك وأنا ٢٠١٤ - طبعة ٢٠٢٢
٢٣- الدولاب – مثلث الحب – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٤- الفلاح عبد المطيع في ثلاث رؤى – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٥- سنابل وأحلام – تنويعات تقنية على محور واحد – قصة – فيلم – تليفزيون - ط ٢٠٢٢

مشاريع السيد حافظ الفنية للمسرح

مشروع المسرح الكوميدي:

١. الغجرية والسنكوح
٢. وسام من الرئيس
٣. رحلات ابن بسبوسة
٤. أنا ما ليش حل
٥. عريس الغفلة
٦. حكاية الفلاح عبد المطيع
٧. حكاية مدينة الزعفران
٨. الحوش
٩. الراجل اللى لعبها صح

١٠. امسكوا سالم حشيشة
١١. ملك الزبالة
١٢. حرب الملوخية
١٣. الرقص على النار
١٤. عوانس ٢٠٠٠
١٥. بيت الحبايب

كتب مشروعاً مسرحياً للقضية الفلسطينية وحرب أكتوبر والاستنزاف والقضية المصرية الوطنية ضد الانجليز ، تضمن :

١. رجال في معتقل
٢. يا زمن الكلمة الكذب الكلمة الخوف الحانة الشاحبة العين
٣. والله زمان يا مصر
٤. الأقصى في القدس يحترق
٥. أحبك يا مصر
٦. حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٧. الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب.
٨. مصطفى كامل.
٩. العزف في الظهيرة.
١٠- عبدالله النديم.

كتب لمسرح الطفل مشروعا به مسرحيات

١) سندريلا
٢) الشاطر حسن
٣) أبو زيد الهلالى
٤) سندريلا والأمير
٥) سندس
٦) على بابا

٧) أولاد جحا
٨) بيبى والعجوز
٩) سندباد سواح في البلاد
١٠) قطر الندى
١١) عنتر بن شداد
١٢) فستق وبندق
١٣) الفارة يويو والقطة نونو
١٤) أحلام بابا نويل
١٥) حمدان ومشمشة
١٦) سفروته في الغابة
١٧) حب الرمان وخيزران
١٨) الوحش العجيب
١٩) نوسة والعم عزوز
٢٠) الساحر حمدان.

قدم مشروعا للمسرح التجريبى به

١) كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى.
٢) حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٣) هم كما هم ولكن ليسوا هم.
٤) علمونا أن نموت وأن نحيا
٥) الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء.
٦) حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان.
٧) حبيبتى أميرة السينما
٨) إشاعة.
٩) أجازه بابا
١٠) الميراث

سيمفونية المواقف ٥ مسرحيات تجريبية فصل واحد وهى :

١. إيقاع في رحم الكلمات العذرية

٢. نغم في الحلم الفوضوي.
٣. تقسيمات مختزنة للشمس
٤. سقوط حضارة لوط
٥. الخادمة والعجوز(٦ مسرحيات تجريبية)
٦. المفتاح
٧. الخلاص يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف.
٨. سيزيف القرن العشرين.

الأشجار تنحنى أحيانا (مسرحيات تجريبية) وهى :

٩. رجل ونبى وخوذة.
١٠. امرأة وزير وقافلة
١١. طفل وقوقع وقزح.
١٢. لهو الأطفال في الأشياء شىء
١٣. تكاثف الغثاثة على الخلق موتا
١٤. خطوة الفرسان في عصر اللا جدوى.. كلمة
١٥. محبوبتى محبوبتى قمر الخصوبة في شرنقة حبنا ميلادا
١٦. تعثر الفارغات في درب الحقيقة.. بحث
١٧. يا له من عالم مظلم بارد متخبط
١٨. الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب
١٩. معزوفة للعدل.. الغائب.

كتب ٣١ مسرحية بين دقيقة ونصف دقيقة في مجموعة "صراع الألوان. وهى :

١. صراع الألوان
٢. وطن
٣. العلم
٤. حياة مواطن
٥. المرحوم
٦. رداء الأبيض والأسود

٧. طوق الوطن
٨. لا والموت شرفا
٩. مسرحية الثورة
١٠. مسرحيات قصيرة جدا
١١. الإعلام
١٢. الخروج من دورة مياه
١٣. أغنيات قشور الليمون في ميدان التحرير
١٤. تمثال في الميدان
١٥. ذات صباح
١٦. ليلة ٢٨ يناير ٢٠١١
١٧. حوار الجياد المجهدة
١٨. الدراما إشارة دخان في مسرح مظلم
١٩. القبض على ثائر التحرير
٢٠. الثورة – نجم الإنترنت
٢١. المحطة
٢٢. عربة اللّه
٢٣. سوف تصعد
٢٤. حديث عن رجل
٢٥. الإنسان
٢٦. الأقصى في القدس يحترق
٢٧. من الذي يدق الباب.
٢٨. لا أستطيع أن أسكت
٢٩. أرض اللامحدود
٣٠. رجل مهم وغير مهم
٣١. العزف في الظهيرة

مزامير السيد حافظ المسرحية؛ وهى:

١. لعلنا نفلح
٢. لعلنا ننجح
٣. - لعلنا نفكر
٤. مزامير من لغة الصمت (حياة)
٥. مزامير من لغة الصمت (انتظار)
٦. نعم .. لا
٧. محاضرة
٨. أنا
٩. ذات مساء
١٠. بنفسج
١١. الكلمة للأرض أرض الكلمة
١٢. روما ونيرون
١٣. سوف نصعد
١٤. قصيدة
١٥. النار وعصفور الجنة من الأم.. إلى الفتى الطائر
١٦. ذات ليل
١٧. حياة
١٨. ذات صباح
١٩. حكاية مدينة الزعفران
٢٠. ظهور واختفاء ابو ذر الغفاري.
٢١. يوسف بن تاشفين
٢٢. قرية المرفوض في مدبنة الرفض ترفض رفض الأشياء
٢٣. القطار المسافر الى القاهرة على رصيف رقم ٣

٢٤. أغنيات قشور الليمون تلفت أنظار حفل كونسير في متحف الفنون الجميلة في شارع منشأ بمحرم بك بالإسكندرية
٢٥. بوابة الميناء
٢٦. المنشار
٢٧. التحقيق
٢٨. المسافر ٢٠١٨
٢٩. الجراد ٢٠١٨

قدم مشروعاً للمسرح النسوي يحتوي على (٥) مسرحيات للنساء
تحت عنوان إكسبر يسو ومعها

١) امرأتان
٢) اكسبر يسو
٣) ليلة ليلاء
٤) ليلة الخميس
٥) ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله
٦) ليلة اختفاء إخناتون
٧) ليلة اختفاء فرعون موسى

كما كتب السيد حافظ للمسرح ثلاث مسرحيات مونودراما. وهى :

١- اكسبر يسو
٢- الخادمة والعجوز
٣- أجازة بابا

أخرج للمسرح

- مسافر ليل (لصلاح عبد الصبور) عام ١٩٧٠ من بطولة ٢٥ طفل وطفلة (أصغرهم ٦ سنوات وأكبرهم ١٢ سنة) عرض غنائى موسيقى (ألحان حمدى رؤوف وكورال ٤٠ طفل وطفلة) المسافر ٦ شخصيات والراكب ٦ شخصيات عشري السترة ١٠ شخصيات.
- (الحبل) إيوجين أونيل ١٩٦٨ بطولة مهدي يوسف (المؤلف الشهير الحالى) – معهد إعداد الفنيين التجاريين.
- الزوبعة لمحمود دياب ، كلية التربية عام ١٩٧٣.

- الخروج من ساحل المتوسط قصيدة محمود درويش عرض بطولة ١٢٠ ممثل وممثلة من الشباب.
- آه يا وطن ١٩٧٣ قصائد سيد حجاب ، مجدي نجيب ،عبد الرحمن الأبنودي - فؤاد حداد.
- حديقة الحيوان لإدوارد أولبى ترجمة على شلش بطولة "أحمد آدم" نجم الكوميديا حالياً ،صفاء غراب قصاص معروف حالياً.
- كوكو ولولو ، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج خاص.
- أولاد جحا ، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج قصر ثقافة مصطفى كامل.
- نال جائزة أحسن مخرج في مراكز الشباب عام ١٩٧٠ عن مسرحية (جوازسفر) إعداد / عن أشعار محمود درويش وسميح القاسم.

أسس جماعات تجريبية للمسرح

- فرقة الصعاليك – فرقة ألف باء مسرح – جماعة الاجتياز – وكان ضمن هذه المجموعة الفنان / فاروق حسنى وزير الثقافة السابق ،ود / مصطفى عبد المعطى وكيل وزارة الثقافة السابق. والفنان مسعد خميس وعلى الجندي ومحمد نوار وقد أخرج يوسف عبد الحميد مسرحية كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى بطولة مسعد خميس ونازك ناز ومسرحية سيزيف بطولة على الجندي.. ومسرحية إيقاع في رحم الكلمات العذرية بطولة محمد أنور.
- جماعة المسرح الطليعى التى قدمت مسرحية (آه يا وطن) لمدة ١١٠ يوم وكانت أول فرقة للهواة في تاريخ مصر تقدم عرضاً متواصلاً دون أجازة – عام ١٩٧٣.

أعماله في فرق الأقاليم والمحافظات

م	المكان	المسرحية	المخرج	سنة العرض
١	بيت ثقافة أبو تشت	رحلات ابن بسبوسة	فريد عبد الحميد	١٩٩٤
٢	بيت ثقافة السنبلاوين	رحلات ابن بسبوسة	رجائى فتحى	١٩٩٥
٣	قصر شبرا الخيمة	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٤	ميت غمر	ملك الزبالين	على عزب	١٩٩٦
٥	العائم	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٦	القليوبية	ملك الزبالين	ماهر سليم	١٩٩٦
٧	أبو حمص	قراقوش والأراجوز	سيد هنداوي	١٩٩٧
٨	العريش	النديم	عبد الستار الخضري	١٩٩٧
٩	غزل المحلة	خطفونى ولاد الإيه	مجدي مجاهد	١٩٩٧

١٠	بلبيس	رحلات ابن بسبوسة	إبراهيم شكري	١٩٩٧
١١	المسرح العائم	قراقوش والأراجوز	محمد الخولى	١٩٩٧
١٢	بيت منشية ناصر	عاشق القاهرة	أحمد عبد الباقى	١٩٩٨
١٣	قصر	حكم قراقوش	أسامة شفيق	١٩٩٨
١٤	بيت النصر	ملك الزبالين	فوزي شنودة	١٩٩٩
١٥	أبو حمص	ملك الزبالين	عادل شاهين	٢٠٠١
١٦	الجيزة	حرب الملوخية	أشرف فاروق	٢٠٠٢
١٧	أبنوب	حرب الملوخية	عادل بركات	٢٠٠٢
١٨	الغنايم	وسام من الرئيس	محمد المصري	٢٠٠٤
١٩	زفتى	وسام من الرئيس	السيد الحسينى	٢٠٠٤

أشهر ما أخرج السيد حافظ من مسرحيات للمسرح

١) بنطلون روميو تأليف أبو السعود الأبيارى
٢) الغربان - تأليفه
٣) مسافر بلا متاع لجان انوى.
٤) الخواجة لامبو مات لعبد الرحمن الأبنودي
٥) شرق المتوسط لمحمود درويش
٦) الزوبعة لمحمود دياب
٧) الحبل لجان أنوى
٨) حديقة الحيوان لإدوارد أولبى بطولة أحمد آدم
٩) هم كما هم وليسوا هم الصعاليك تأليفه وبطولة مهدي يوسف المؤلف الشهير حالياً مؤلف يوميات ونيس
١٠) ليالى الحصاد لمحمود دياب
١١) أحبك يا مصر تأليفه
١٢) سندس تأليفه
١٣) الخطوبة لتشيكوف
١٤) المخبأ تأليفى
١٥) واللّه زمان يا مصر تأليفه
١٦) أحبك يا مصر تأليفه
١٧) مصطفى كامل تأليفه

١٨) عبد الله النديم تأليفه
١٩) مسافر ليل لصلاح عبد الصبور كاملة من بطولة ٣٠ طفلاً ألحان حمدى رؤوف
٢٠) أولاد جحا تأليفه
٢١) ومن أشهر ممن ساعده في الإخراج لسنوات

الأستاذ عادل شاهين

الأستاذ محمد غباشى النجم المعروف الآن

المخرج ناجى أحمد ناجى

المخرج سيد شعبان

المخرج رمضان عبد الحفيظ

أخرج مسرحياته المؤلفة للمسرح من مصر الأساتذة المخرجون

أحمد عبد الحليم أخرج ٤ مسرحيات

محمود الألفى مسرحيتان

مجدى عبيد مسرحيتان

فاروق زكى مسرحية

دكتور محمد عبد المعطى مسرحيتان

دكتور حسام عطا مسرحية

فاروق زكى مسرحية

سمير حسنى مسرحية

محمد متولى مسرحية

عبد الرحمن الشافعى مسرحية

أشرف فاروق مسرحية

أحمد إسماعيل مسرحية

سمير زاهر مسرحية

عادل شاهين مسرحية

أسامة شفيق مسرحيتان

مجدى مجاهد مسرحيتان
محمد سالم مسرحية
على سرحان مسرحية
عباس أحمد مسرحية
إميل شوقى مسرحية
بالإضافة لحوالى ٣٠ مخرجًا من أشهر مخرجى المحافظات

أخرج مسرحياته من العراق الأساتذة

د وليم يلدا مسرحية الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء
دكتور سعدي يونس مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع
دكتور عباس التاجر العراق بابل مسرحية حكاية مدينة الزعفران
دكتور بشار عليوى مسرحية اختفاء أبى ذر الغفارى
المخرج هشام عبد الرحمن (إعداد وإخراج) مسرحية (سيمفونية العصافير) الفلسطينى المقيم في بغداد معدة عن مسرحية (حبيبيتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان) للكاتب المصري السيد حافظ مع مجموعة من أشعار معين بسيسو ومحمود درويش عرضت في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٨٧ على خشبة المسرح الدوار في المعهد وهى ضمن أطروحات الطلبة للتخرج في المعهد وكانت الممثلة زهرة بدن تمثل أحد أدوار المسرحية الرئيسة فيها ..

من الكويت أخرج مسرحياته

منصور المنصور (مسرحية سندريلا)
دخيل الدخيل (مسرحية سندريلا والأمير الجزء الثانى)
د حسين مسلم (مسرحية بيبى والعجوز)
عبد اللّه عبد الرسول (مسرحية مدينة الزعفران وحكاية الفلاح عبد المطيع)

أشهر من أخرج له في الإمارات

جاسم عبيد الساحر حمدان

أشهر من أخرج له من تونس

الطيب السهلى المخرج التونسى أخرج مسرحية الفلاح عبد المطيع مرة في فرقة جزائرية باسم " الليلة نحكى " ونالت جائزة افضل عرض ٢٠١٠ ومرة في تونس لفرقة تونسية تونس باسم "ثورة الصبار"

كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله في مسرح الطفل :

- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب-المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦-الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجًا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).
- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجًا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمه حاجى - المغرب ١٩٩١.
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦-١٩٩٧. (المغرب).
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سندريلا والأمير .وقميص السعادة" د. عبد العزيز خلوفة - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ.سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – جمهورية مصر العربية ٢٠٠٢- ٢٠٠٣.
- مسرح الطفل - دكتور على عاشور الجعفر – الكويت
- مسرح الطفل في الكويت – د. نرمين الحوطى – الكويت
- خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربى (نموذجاً السيد حافظ) – م.م. حيدر على الأسدى – العراق.
- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ – د. رشا دياب كلية التربية النوعية – جامعة طنطا – جمهورية مصر العربية.

كتب ودراسات مسرحية عن أعماله في المسرح التجريبى والمسرح والتراث العربى :

- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ- موسكو- تحت إشراف المستشرق

فلاديمير شاجال.

- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجًا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبى ذر الغفاري - منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.
- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجًا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.
- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى.
- السيد حافظ نموذجًا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.
- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للالسيد حافظ – حليمة حقوقى ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجًا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار أنت والرحلة الإنسان " ١٩٩٢ - ١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول - وجدة - المغرب - ١٩٩٦.
- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري ١٩٩٩ - ٢٠٠٠ (المغرب).
- المسرح التجريبى عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣ (المغرب).
- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " السيد حافظ - نموذجًا - فاطمة زكاوي ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- السيد حافظ والمسرح التجريبى د. ليلى بن عائشة – الجزائر.

<u>المسلسلات التليفزيونية :</u>

مبارك	(١٥ حلقة) إخراج /كاظم القلاف.
العطاء	سهرة (الكويت) إخراج / عبد العزيز منصور.

الحب الكبير	سهرة (الكويت) إخراج / حسين الصالح.
الغريب	سهرة ٣ أجزاء (الكويت) إخراج /يوسف حمودة.
صغيرات على الحب	مسلسل ١٥ حلقة (تليفزيون الكويت) بطولة: حياة الفهد - إخراج / محمد عيسى.
صدى الأيام	سهرة (تليفزيون الكويت) إخراج /كنعان حمد - بطولة : منصور المنصور - هدى حمادة.
الدرب الجديد	سهرة تليفزيونية بطولة : جلال الشرقاوي، ياسر جلال، طارق دسوقى، إخراج / سيد عبيدو، (التليفزيون المصري).
منين أجيب ناس	مسلسل ١٥ حلقة بطولة معالى زايد، محمد وفيق، حنان شوقى، محمود الجندي، إخراج كريم ضياء الدين (التليفزيون المصري).
أنا وبناتى في الزحام	مسلسل ١٥ حلقة بطولة زيزي البدراوي، أحمد خليل، سيد عبد الكريم ،أحمد سلامة إخراج محمد عبد السلام (التليفزيون المصري).
علاء الدين والأميرة ياسمين	مسلسل أطفال ـ يقع المسلسل في ٣٦ حلقة بطولة / نوال أبو الفتوح، أحمد عبد الوارث، ضياء المرغنى، هشام عبد الله، ناصر سيف، هالة فاخر إخراج / أيمن عبيس (إنتاج التليفزيون المصري).
عصفور تحت المطر	مسلسل في ٣١ حلقة بطولة / أحمد عبد العزيز، تيسير فهمى، أحمد ماهر، وجدي العربى، سيد عبد الكريم، عزة بهاء، تهانى راشد، غسان مطر، هشام عبد الله، ضياء المرغنى، مخلص البحيري ومن إخراج / محمود بكري (إنتاج التليفزيون المصري).
همام وبنت السلطان	مسلسل أطفال ـ يقع المسلسل في ٢٨ حلقة بطولة / هالة فاخر، علا رامى ، وجدي العربى، غسان مطر، عايدة عبد العزيز، حنان سليمان .. ومن إخراج / أحمد مجدي (ومن إنتاج التليفزيون المصري).
وبحلم بيك يا وطن	مسلسل أطفال - يقع المسلسل في ٣٠ حلقة - بطوله احمد سلامه ونوال أبو الفتح ومحمد وفيق وممدوح وافي وإخراج محمد دنيا.

المسلسلات الإذاعية :

مسلسل البيت الكبير	٩٠ حلقة / إذاعة قطر مدة الحلقة ١٥ق
مسلسل غرباء في الحياة	البحرين / إذاعة ٣٠ حلقة.
٥ مسلسلات إذاعة –الكويت	المسلسل ٣٠ حلقة .
٩٠ حلقة برنامج كتاب خليجى	إذاعة قطر .
٣٠ حلقة إغاثة الأمة	إعداد وسيناريو - انتاج إذاعة قطر إذاعة قطر

٣٠ حلقة مسلسل جنون وفنون التاريخ	إذاعة أبو ظبى - إخراج / حبيب غلوم
٣٠ حلقة مسلسل علاء الدين والأميرة ياسمين	إذاعة الكويت إخراج / أحمد مساعد بطولة محمود يس
٣٠ حلقة مسلسل سندباد	إذاعة الكويت. إخراج أحمد مساعد
٣٠ همام وبنت السلطان	إذاعة البحرين - إخراج/ إبراهيم عيسى

قائمة كتب الدراسات النقدية عن أعمال الكاتب / السيد حافظ

١- الفعل الدرامى في مسرح السيد حافظ - دكتور مصطفى رمضانى (مغربى) و٦ باحثين معه.
٢- التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ في المسرواية) "جزءان" د. نجاة صادق الجشعمى .
٣- المسرح التجريبى بين المراوغة اضطراب المعرفة د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.
٤- السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.
٥- المشاكس د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية
٦- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاى بالياسمين – د. محمد زعترى - الجزائر.
٧- أعمال السيد حافظ المسرحية من الفهم والتفسير إلى صناعة الوعى
إعداد الدكتور: مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
٨- الحب الملكى – سحر التنهيد والعشق – مقتطفات من سباعية السيد حافظ الروائية – د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية ٢٠٢٠م
٩- السيد حافظ والذاكرة المسرحية في حوارات – إعداد الكاتب: أحمد حافظ - مصر - ط٢٠٢٠م
١٠- امبراطورية المسرح – دراسات نقدية في مسرح السيد حافظ - د.ناديه سعدونى ،الجزائر ط٢٠٢٠م.
١١- الهجنة الأجانسية في أعمال السيد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
١٢- معارك المسرح " دراسات في النقد المسرحى لنصوص السيد حافظ " د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر – ط٢٠٢٠م
١٣- بلاغة التعبير عن فكر الكاتب السيد حافظ السياسى في إبداعه الروائى – رسالة ماجستير – مى جمال الشربينى – ط ٢٠٢٠م
١٤- ثنائية المخاتلة بين النص الغائب والصورة الذهنية في مسرح السيد حافظ
إعداد: "أسمهان سعودى و سناء نويوية " اشراف د . محمد زعيترى – الجزائر - ط ٢٠٢٠م.
١٥- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا – إعداد: عبد الحق قرطيط – إشراف الدكتور / يونس لوليدي – المغرب – ط ٢٠٢٠ م
١٦- صور المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ – إعداد عفاف صغيرة ونادية زوالى – إشراف الدكتور / مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
١٧- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ – د. أمل درويش – القاهرة
١٨- إستراتيجية النص وتفاعل المتلقى في الخطاب الأدبى رواية "كابتشينو " للسيد حافظ – د. ربيعة حنيش – الجزائر
١٩- عمالقة على المقهى مع السيد حافظ – الكاتب والناقد أحمد حافظ – ط ٢٠٢١.
٢٠- التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد

الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط٢٠٢١.

٢١- معمارية البناء وجماليات السرد ما بين الزمانكية وعولمة النقد – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط٢٠٢١.

٢٢- العنونة ما بين الصورة والزمانكية في الرواية – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط٢٠٢١.

٢٣- شرنعة العشق ما بين البراجماتية والدوجماطيقية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب". - ط٢٠٢١.

٢٤- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الرابع - نموذجًا رواية "كل من عليها خان". - ط٢٠٢١.

٢٥- التمرد على نمطية السرد في بنية الرواية - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الثانى - نموذجًا رواية "كابتشينو". - ط٢٠٢١.

٢٦- تجليات التناص في رواية "أنا وفاطمة ومارك" – د. حنان حطاب – ط٢٠٢١.

٢٧- بناء البطل التراجيدي في مسرح السيد حافظ – إشراف: دكتور / عزوز ختيم إعداد الطالبين بن حافظ عائشة ـ بوزيدي زكريا - جامعة محمد بوضياف المسيلة – الجزائر ط٢٠٢١.

٢٨- فنيات الكتابة المسرحية " مسرحية امرأتان نموذجًا" للكاتب السيد حافظ – دراسة بقلم بسمة حرود ـ نورة حبيب ـ تقديم الدكتور محمد زعيتري – الجزائر - طبعة ٢٠٢١م.

٢٩- البنية السردية في الرواية العربية الحديثة رواية "ما أنا بكاتب" للسيد حافظ رسالة ماستر - الجزائر بقلم بلقليل دلال و بن صوشة كنزة – ط ٢٠٢٢

٣٠- المرأة والبعد الاجتماعى والعقائدي في رواية "كل من عليها خان" للسيد حافظ - إعداد: حمريط زهيرة - خلفة إيمان – ط ٢٠٢٢

٣١- البعد السياسى التحريضى في نصوص السيد حافظ المسرحية دراسة بقلم ايمان خالد مهدي عمران – ط ٢٠٢٢

٣٢- البناء الفنى في الرواية الممسرحة نموذجًا رواية كل من عليها خان للسيد حافظ دراسة بقلم أ. فضيلة طايبى و أ. آسيا خيتوس – ط ٢٠٢٢

٣٣- تشكيل النّص غير الملفوظ فى مسرحيات السّيد حافظ رسالة ماجستير بقلم زهرة هبوب وصفية زلوف - إشراف البروفسور مفتاح خلوف – جامعة محمد بوضياف – الجزائر – ط٢٠٢٢

٣٤- السيد حافظ في عيون نقاد وأدباء فلسطين - مجموعة نقاد من فلسطين (د. إبراهيم طه - أ. عبد اللّه الشيتى - أ. حسن عبد الهادي - د. نادر القنة - أ. وليد أبو بكر - أ. عبد القادر كراجة - أ. ناصر العودة (سليمان الشيخ - أ. ماجد الشيخ)

٣٥- البناء الفنى للحكاية الشعبية على بابا والأربعين حرامى بين الموروث الشعبى أ. يوسف عبد الرحمن إسماعيل

٣٦- إعادة كتابة التاريخ في مسرح الطفل العربى. مسرحية. أبوزيد الهلالى. للسيد حافظ
إعداد سعاد مدانى - نصيرة بن زموري
٣٧- السيرة الشعبية في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - د. طارق الحصري.
٣٨- هندسة الشخصيات في رواية ليالى دبى للكاتب السيد حافظ - فاطمة صغيري
٣٩- الحاكم بأمر الله ما بين بن باكثير والسيد حافظ وسالم بن حميش - ا.د. محمد عبازه
٤٠- السيد حافظ في عيون كتاب وفنانين ونقاد العراق - إعداد. نجاة صادق الجشعمى
د. خلود جبار عبيد - د. نزار شبيب العبادي - م.م. حيدر على الأسدي أ. سحر الجابري -
د. ستارعايد العتابى - م.م. زينب نوري لعيوس - أ. صالح البدري - د. خلود محمود عبود أ.
أحمد سعدون البزونى - أ. يوسف عبود جويعد)
٤١- "السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء الكويت" إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى
(د. محمد المنصور ،د. نرمين يوسف الحوطى ،د. محمد مبارك الصوري ،
أ. آمال الغريب ،أ. عبد الله عبد الرسول ،أ. عماد منصور المنصور ،أ. صالح الغريب ،
٤٢- أ. عبد المحسن الشمري ،أ. أحمد الرقعى ،أ. فيصل السعد ،أ. خليل الوادي.)
٤٣- حضور الفاطميين في مسرحيات السيد حافظ - د. نزار شبيب كريم العبادي
٤٤- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - د. نجاة صادق الجشعمى
(أ.د. هاجر مباركى - د. وفاء كمالو - د. سعيدة خلف - د. داليا بدوي - أ. شيماء أحمد
رُميح - أ. رضوى جابر شعبان - أ. حسن الجوخ - أ. بسنت حسين - أ. مى جمال الشربينى
أ. طايبى فضيلة - أ. خيتوس آسيا)
٤٥- الشخصيات ما بين المرئى واللامرئى والثابت والمتغير في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا
إعداد: د. نجاة صادق الجشعمى (أ.د. فايزة محمد سعد - أ.د. سيد على إسماعيل
د. عايدي على جمعة - د. كاميليا عبد الفتاح - أ. إيمان الزيات - أ. رضوى جابر -
أ. أحمد حنفى - أمل سالم)
٤٦- التجريب وانحرافات السرد في الرواية - السيد حافظ نموذجا
إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى (د. نجاة صادق الجشعمى - أ.د. هاجر مباركى
د. أفكار أحمد زكى - د. سعيدة خلف - د. وفاء كمالو - د. كاميليا عبد الفتاح
د. محمد مخيمر د. داليا بدوي - د. رائدة العامري - أ. إيمان الزيات - أ. احمد محمد الشريف
أ. سحر الجابري - أ. بسنت حسين - أ. فاديا سلوم - أ. رضوى جابر)
٤٧- التجريب ومكونات البنى السردية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - إعداد : نجاة صادق
الجشعمى.
٤٨- العنونه ما بين الصورة و الزمانكية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى

٤٩- تجليات التناص في الخطاب السردي. رواية أنا وفاطمة مارك للسيد حافظ نموذجا
إعداد : (سميحة بايفوح - والزهرة خنوش - وراضية كبور)
٥٠- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ - د. أمل درويش
٥١- الحب ما بين الاصطلاح والرمزية - روايات السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى
٥٢- تجليات الحداثة في الخطاب السردى المعاصر كل من عليها خان للكاتب السيد حافظ نموذجا - د. فايزة محمد سعد
٥٣- صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستلهمة من التراث عند السيد حافظ - د. هدى سعيد عبد العليم
٥٤- المسرح والتراث والتاريخ تجربة السيد حافظ - سميرة أوبلهى
٥٥- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا - عبد الحق قرطيط
٥٦- صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ "نماذج مختارة" — إعداد : عفاف صغيري و نادية زوالى
٥٧- ثورة الإبداع في المسرح والسرد نموذجًا الكاتب السيد حافظ - د. وفاء كمالو
٥٨- جمالية الكتابة المسرحية و السردية عند السيد حافظ - د. كمال الدين عيد
٥٩- مملكة السرد - دراسات نقدية في سرديات السيد حافظ - د. إبراهيم بوخالفة
٦٠- الهجنة الأجناسية في أعمال السيّد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى
٦١- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ - رشا دياب
٦٢- خصوصية التأليف في مسرح الطفل في الوطن العربى - السيد حافظ نموذجا
إعداد : د. حيدر على الأسدي
٦٣- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاي بالياسمين للكاتب السيد حافظ
إعداد : سليم ميرة - خالد ربعى
٦٤- تمثيل العالم حفريات في الأدب الروائى للكاتب السيد حافظ - د. إبراهيم أبو خالفة
٦٥- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الأول - إعداد : نجاة صادق الجشعمى
(أ.د. مصطفى رمضانى - أ.د عبد الرحمن بن زيدان - د. شنايف الحبيب - أ. محمد السعيدى
أ. نصيرة يعقوبى - أ. عبد السلام بوسنينه - أ.د. عبد الكريم برشيد - أ. الهوارى بن يونس
أ. نعيمة عبد لاوى - أ. محمد المحراوى - أ. ثوريا ماجدولين - أ. سعاد درير)
٦٦- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الثانى - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
(أ. صفاء درويش - أ.د. عبد العزيز خلوفه - أ. نزيهة بن طالب - د. نادية فضمى
أ. فاطمة حاجى - أ. سميرة أوبلهى - أ. سميرة لمسايح - أ. يمينة الراوي - أ. سعاد درير —
أ. زروق أحمد - أ. أحمد مرزاق - أ. حميد حقون - أ. فاطمة زكاوى - أ. حليمة حقونى)

٦٧- انحطاط العالم والسرد العربى السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين
د. إبراهيم بوخالفة (أ. د./ ابراهيم بوخالفة - أ / ليلى بن عائشة - أ / هاجر مباركى
د / نادية سعدونى - أ / وافية بولفعة - أ / عائشة حمادو - أ / نصيرة علاك -
أ / كلثوم باجى - أ/ هيدتش اسماعيل - أ/ عبد النّاصر بن بناجى -
أ/ عبد القادر سرير عبد الله)

٦٨- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة- السيد حافظ نموذجا –
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (أ.د. إبراهيم بوخالفة الجزائر د. وفاء كمالو مصر
أ.د. السعيد الورقى مصر د. ليلى بن عائشة الجزائر د. هاجر مباركى الجزائر
د. إبراهيم طه فلسطين د. منيرة مصباح أمريكا د. عبد العزيز خلوفة الجزائر
د. نادية سعدونى الجزائر د. أمال شوقى مصر د. عائشة حمادو الجزائر
د. ماهر عبد المحسن مصر د. وافيه بو لفعه الجزائر د. نصيرة علاك الجزائر
أ. فيصل صوفى اليمن أ. إيمان الزيات مصر أ. شوقى بدر يوسف مصر
أ. يوسف عبد المسيح العراق أ. سعيد فرحات لبنان أ. شاهيناز الفقى مصر
أ. عبد الله هاشم مصر أ. شفيق العمروسى مصر أ. سمير عبدالفتاح مصر
أ. محمود قاسم مصر أ. السيد الهبيان مصر أ. أحمد محمد الشريف مصر) أ. عبد الله الشيتى فلسطين

٦٩- التنوع الدلالى في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر د. ليلى بن عائشة - الجزائر
د. وفاء كمالو - مصر د. منيرة مصباح - أمريكا
د. لبلبة فتحى – مصر أ. ايمان حسين – مصر
د. خلود محمود عبود – العراق د. نرمين يوسف الحوطى
أ. نزيهة بن طالب – المغرب أ. فاطمة حاجى – المغرب
أ. يمينة الراوى – المغرب أ. أمال الغريب – الكويت
أ. نعيمة عبد لاوى – المغرب أ. ايمان الزيات – مصر
أ. بدورذات – مصر أ. عواطف الزين – الكويت

٧٠- رؤية النقد لعلامات النص المسرحى في مسرح الطفل في الوطن العربى - السيد حافظ نموذجا.. إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧١- التشظى وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية - السيد حافظ نموذجا - الجزء الثانى إعداد: نجاة صادق الجشعمى

٧٢- التجريب في مسرح السيد حافظ - د. ليلى بن عائشة

٧٣- المسرح التجريبى بين المراوغة واضطراب المعرفة - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧٤- إشكالية الحداثة والرؤي النقدية في المسرح التجريبى الجزء الثانى- السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

(أ.د. سعد أردش مصر أ. د. عبد الكريم برشيد المغرب

أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر أ. بنيونس الهواري الجزائر د. سميرة أوبلهى المغرب

أ. فاطمة زكاوى المغرب د. أحمد العشرى مصر أ. عادل النادى مصر

د. مازن الماحى مصر أ. أحمد غانم مصر أ. حليمة حقونى المغرب

أ. عبد الغنى داود مصر أ. نصيرة يعقوبى المغرب أ. محمود قاسم مصر

أ. محمد يوسف مصر أ. أحمد الشريف مصر د. ليلى بن عائشة الجزائر

أ. جبارى عبد الرازق الجزائر أ. نادية فضمى المغرب أ. أحمد فضل شبلول مصر

أ. شنايف الحبيب فلسطين د. مصطفى عبد الغنى مصر أ. محمد صدقى مصر)

٧٥- إشكالية ملامح الحب ما بين التمجيد بالمقدس والاستلحاق بالمدنس- السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧٦- انعكاس الثقافات تجانسها وتناقضاتها ما بين التجريب والحتمية في النص الروائى- السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

(د. طالب عمران المعموري- د. رشا غانم - أ. سحر الجابري - د. نجاة الجشعمى – د. سعيدة خلف - د. مصطفى بوخال - أ. محمد عطية محمود - أ. سليم ميرة – أ. خالد ربعى - د. وفاء كمالو – أ. أحمد حنفى - د. رياض موسى سكران – أ. أشرف دسوقى على - د. داليا بدوي د. محمد مخيمر - أ. فهمى إبراهيم - د. خالد البوهى د. أدهم مسعود القاق أ. فاديا سلوم)

٧٧- جدلية الأنساق والدلالات الرمزية المضمرة في السرد الروائى- السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

(أ.د. كمال الدين عيد - أ. فاديا سلوم - د. جميلة رحمانى - د. حنان حطاب – د. ستار عايد العتابى – د. لبلبة فتحى خليفة - د. وفاء كمالو - د. أمجد ريان – د. إبراهيم بوخالفة – أ. دينا نبيل عبد الرحمن - أ. عواطف الزين - أ. فهمى إبراهيم - أ. أحمد فضل شبلول – أ. معتز العجمى - أ. أمين بكير - أ. محمد الدسوقى – أ. سحر الجابري - أ. بسنت حسين)

٧٨- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب- المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.

٧٩- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦- الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

٨٠- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ- موسكو- تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.

٨١- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧ .

٨٢- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
٨٣- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور وأختفاء أبو ذرالغفارى- منصورية مباركى - وجدة - المغرب . الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.
٨٤- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجا ٦ رجال في معتقل شنايف. الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.
٨٥- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى. السيد حافظ نموذجا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
٨٦- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.
٨٧- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).
٨٨- مسرح الطفل عن السيد حافظ–نموذجا "مسرحية الشاطر حسن" فاطمه حاجى - المغرب ١٩٩١.
٨٩- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ - حليمة حقوقى ١٩٩٢.
٩٠- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجا ١ " حبيبتى أنا مسافر والقطار انت والرحلة الإنسان " ١٩٩٢ - ١٩٩٣ بنيونس الهواري . (المغرب)
٩١- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول _ وجدة _ المغرب _ ١٩٩٦.
٩٢- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦ - ١٩٩٧. (المغرب).
٩٣- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا - بنيونس الهواري ١٩٩٩ - ٢٠٠٠ (المغرب).
٩٤- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " سندريلا والأمير وقميص السعادة د. عبد العزيز خلوفه. - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣ .
٩٥- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " للسيد حافظ - نموذجا - فاطمة زكاي ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
٩٦- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ" سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي –مصر ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣.
٩٧- اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - د. مفتاح خلوف
٩٨- الفضاء الدرامى وآلية إنتاج المعنى في مسرح السيد حافظ - علياء علاء رمضان عباس
٩٩- العتبات وبعثرة التيمات للسرد المهجن في المسرواية - السيد حافظ نموذجًا – إعداد د. نجاة

صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
١٠٠- مقامات التجريب وبنيات التشكيل في الرواية- السيد حافظ نموذجًا- إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
١٠١- الخطاب التاريخى المضمر في رواية حتى يطمئن قلبى – شهادة الماستر – جامعة بوضياف – المسيلة – كلية الآدب واللغات – للباحثتين حبيبة عرسلان – أسماء بن التومى - الجزائر
١٠٢- بنية الخطاب الروائى - دراسة لنص رواية قهوة سادة للسيد حافظ - رسالة ماستر – ٢٠٢٣- إعداد سميرة معشاشة- جامعة محمد لامين دباغين - سطيف ٢ - كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.
١٠٣- التحليل العاملى في النص الروائى ،دراسة لنص رواية نسكافيه – شهادة ماستر - ٢٠٢٣- إعداد عبد الرحيم خضار - جامعة محمد لامين دباغين - سطيف ٢ - كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.
١٠٤- التجريب في الرواية العربية ،رواية لو لم أعشقها للسيد حافظ أنموذجا - رسالة ماستر - ٢٠٢٣- إعداد بشيري فاطنة- جامعة زيان عاشور بالجلفة- كلية الآداب واللغات والفنون - قسم اللغة وآدابها. الجزائر.
١٠٥- تداولية الخطاب المسرحى للسيد حافظ ، مسرحية يوسف بن تاشفين أنموذجا - تمهيدي رسالة ماستر - ٢٠٢٣- أعداد ماحى عفاف - المركز الجامعى نور البشير - البيض ، معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية – قسم الآداب واللغات - الجزائر.
١٠٦- المسافة الجمالية في رواية حتى يطمئن قلبى ،رسالة ماستر - ٢٠٢٣- إعداد : نهلة بركان ، سارة سكات - المركز الجامعى – تيبازة - معهد اللغة والأدب العربى - الجزائر.
١٠٧- اللغة الشعرية فى رواية كابتشينو ، رسالة ماستر - ٢٠١٩- إعداد : ورده عطابى واشراق العمرى إشراف الأستاذ الدكتور العبقرى مفتاح خلوف - جامعة محمد بو ضياف بالمسيلة. الجزائر.
١٠٨- مسرح السيد حافظ بين المسرح الطليعى والمسرح التجريبى - د. محمد عزيز نظمى سالم - مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رويا) - القاهرة - ٢٠٢٣.
١٠٩- إبداع السيد حافظ بين عشق الوطن وعطر النساء وهاجس التاريخ - مصطفى بوخال - دار خيال – الجزائر – ٢٠٢٣.
١١٠- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد وأدباء مصر – الجزء الأول – ط ٢٠٢٣.
١١١- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد وأدباء مصر – الجزء الثانى – ط ٢٠٢٣.
١١٢- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد وأدباء مصر – الجزء الثالث – ط ٢٠٢٣.
١١٣- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد وأدباء مصر – الجزء الرابع – ط ٢٠٢٣.
١١٤- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد وأدباء مصر – الجزء الخامس – ط ٢٠٢٣.
١١٥- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد وأدباء مصر – الجزء السادس - ط ٢٠٢٣.

مشاركات

- شارك في مهرجان قرطاج (تونس)
- مهرجان بغداد (العراق)
- مهرجان أبو ظبى
- مهرجان الإسكندرية
- مهرجان بيجاية (الجزائر)
- مهرجان مسرح الطفل (الكويت)
- مهرجان مسرح الطفل – الأردن
- مهرجان القاهرة
- مهرجان مطروح
- مهرجان مدينة وجدة المسرحى (المغرب)
- مهرجان المونودراما الأول في البصرة – العراق.

العنوان : ١٢ش طارق يحيى عبد الغنى – التعاون – الهرم – الجيزة

موبايل ٠٠٢٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨ – ٠١٠٦٥٣٣٠٢٩٩

E-mail : Justhappy_man2000@yahoo.com

hafez66@live.com

مدونة الكاتب: http://sdhafez.blogspot.com

https://www.facebook.com/alsyd.hafz.7

الفهرس

دراسات ورؤى نقدية بعيون مصرية ٣
كلمة الكتاب ٤
دراسات مسرحية لأعمال السيد حافظ بقلم : أ. د. كمال الدين عيد ٧
مسرحية .. أولاد جحا وثورة الإبداع و الجمال د. وفاء كمالو ٥٢
خلفاء الفاطميين بين الغموض والجحود بقلم د. أمل درويش ٦٠
الفنتازيا ... ومسرح السيد حافظ أ.د. كمال الدين حسين ٦٧
الوعى الفلسفى السياسى فى مسرح السيد حافظ بقلم د. مازن الماحى ١٠٠
السيد حافظ.. الكادح المسرحى بقلم أ. د. أبو الحسن سلام ١٢٦
المهرج بقلم د. على خليفة ١٣٤
عناصر الكوميديا في مسرح السيد حافظ للطفل بقلم د. على خليفة ١٤١
رحلات (إبن بسبوسة) فى السنبلاوين بقلم : عبد الغنى داود ١٥٠
مقومات التناص والتراث الشعبى فى مسرح الطفل بقلم / عبد الغنى داود ١٥٤
الشاطر حسن وأهمية مسرح الطفل عند السيد حافظ نقد وتحليل : عزت علام ١٦٥
دراسات فى سرديات السيد حافظ بقلم أ. د. كمال الدين عيد ١٧٨
التَّعالقُ بين الوطن ،الكتابةُ ،العشقُ . دراسةٌ نقديةٌ بقلم د. كاميليا عبد الفتاح ٢٤٧
المناص وسيميائية العناوين في رواية "كل من عليها خان" د. أمل درويش ٢٧٠
التجديد و التجريب في البنية السردية للرواية العربية بقلم أحمد محمد الشريف ٢٩٢
تحويجة رواية " كابتشينو " للمبدع السيد حافظ رؤية فهمى إبراهيم ٤٢٤
كابتشينو والتمرد على نمطية السرد د. أحمد محمود المصري........................٤٤١
رؤية نقدية لرواية كابتشينو للكاتب سيد حافظ شاهيناز الفقى ٤٦٢
نسكافيه وفتح جديد فى عالم الرواية بقلم : فؤاد نصر الدين ٤٧٠
رواية السيد حافظ نسكافيه جراءة الحداثة والمعاصرة انطباعات : أمين بكير ٤٧٨
ببليوجرافيا الكاتب السيد حافظ وأهم أعماله في المسرح والرواية ٤٨٩
الفهرس ٥١٥